LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF ILLINOIS

845P94
DR75

Return this book on or before the
**Latest Date** stamped below.

University of Illinois Library

AUG -9 1954
JUL 24 1980
AUG 21 1980
AUG 2 1980
APR 10 1997
JAN 17 1997

L161—H41

Digitized by the Internet Archive
in 2026 with funding from
University of Illinois Urbana-Champaign

https://archive.org/details/hommagemarcelpro00unse

Cahier spécial. Prix : 10 fr. Avril 1928.

# LE ROUGE ET LE NOIR

## HOMMAGE A MARCEL PROUST

par

**H. Daniel-Rops, André Berge,**
**Ernst-Robert Curtius,**
**Henri Bonnet, Pierre Charles, Louis Emié,**
**Pierre F. Quesnoy, Louis Sautel,**
**Edmond Epstein, Jean de Joannis,**
**Henri Lamblin.**

UN PORTRAIT ET DES LETTRES
DE
MARCEL PROUST A ROBERT DE MONTESQUIOU.

Editions "LE ROUGE ET LE NOIR"
16, Rue Monsieur-le-Prince
PARIS
6e

*Cahiers bimestriels de Littérature et de Critique.*

ÉDITIONS DE LA
NOUVELLE REVUE
FRANÇAISE

nrf

3, RUE DE GRENELLE
PARIS-VI^e^
TÉLÉPH. LITTRÉ : 12-27

R. C. : SEINE 35.807

# Œuvres de Marcel Proust

| | |
|---|---|
| Pastiches et Mélanges... | 1 vol. : 15 fr. |
| Les Plaisirs et les Jours... | 1 vol. : 12 fr. |
| Chroniques ... ... ... ... | 1 vol. : 12 fr. |

## *A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU :*

| | |
|---|---|
| I. Du Côté de chez Swann | 2 vol. : 27 fr. |
| II. A l'Ombre des jeunes Filles en Fleurs ... ... (Prix Goncourt 1919) | 3 vol. : 36 fr. |
| III. Le Côté de Guermantes I. ... ... ... ... ... | 1 vol. : 15 fr. |
| IV. Le Côté de Guermantes, II. Sodome et Gomorrhe, I. ... ... ... | 1 vol. : 15 fr. |
| V. Sodome et Gomorrhe II. | 3 vol. : 36 fr. |
| VI. La Prisonnière ... ... | 2 vol. : 24 fr. |
| VII. Albertine disparue ... | 2 vol. : 24 fr. |
| VIII. Le Temps retrouvé... | 2 vol. : 24 fr. |

845 P94
DR 75

# Sommaire

PAGES :

**Lettres de MARCEL PROUST à Robert de Montesquiou** . . . . . 5

**H. Daniel-Rops** . . . . *Notes sur le réalisme de Proust* . . 16

**André Berge** . . . . *Marcel Proust et André Gide* . . 27

**Ernst-Robert Curtius** *Les bases sociales de l'œuvre de Proust* . . . . . 31

**Henri Bonnet** . . . . *Le sens de la recherche proustienne* 37

**Henri Bonnet** . . . . *La psychologie de l'amour selon Marcel Proust* . . . . . 49

**Pierre Charles** . . . . *Une vocation* . . . . . 76

**Louis Emié** . . . . . *Langage et Humour* . . . . . 82

**Pierre F. Quesnoy** . . *Le Moralisme de Proust* . . . . 94

**Louis Sautel** . . . . *Découverte de Proust* . . . . . 99

**Edmond Epstein** . . *Reconnaissance à Proust* . . . . 103

**Jean de Joannis** . . *Marcel Proust et l'Espagne* . . . . 106

**Henri Lamblin** . . . . *Marcel Proust et la courtoisie* . . 108

Marcel **PROUST.**

# Lettres de Marcel Proust

GRAND HOTEL
CABOURG

Cher Monsieur

Par suite d'incidents peu intéressants pour vous, je suis parti brusquement, en deux heures, et n'ai pu vous remercier de l'article de la Vie Parisienne ni aller vous voir comme je le désirais tant. J'ai trouvé l'article éblouissant et vrai; quand je pense que des gens ont pu vous confondre avec Montesquiou quand

il n'y a que vous qui continuiez
d'ignorer aujourd'hui "l'
homme aux rubans verts"
Ah! vous n'êtes pas fait pour ne rien
dire! Chaque mot a un sens, deux,
trois. Il y a telle formule à tel
dont le "calibre" a effet et
de telle, et dont le langage involontaire qui ne se comprend
qu'à la réflexion, c'est à dire pour
beaucoup de gens jamais. — Cher
Monsieur je continue à trouver
votre indifférence de l'Académie
fort folle, mais je crois que les
temps sont venus. Les Loti, Richepin
etc, étaient des gérants littéraires auprès

de ceux qui sont... moins littéraires ! et d'ailleurs vos récentes incursions dans tant de genres différents ayant donné à chaque M. Thomas des pensées parfaites et appropriées à son genre de clairvoyance il semble que vous réunissiez une majorité. Voulez-vous les ?

Votre reconnaissant et dévoué

Marcel Proust

Songez que si des hommes de talent ne le présentent pas, c'est surtout de l'Académie qu'il faudrait dire : Elle

et devenue la mère Gigogne de ses bébés. C'est elle, et ce n'est pas elle. C'est M. Ernest Daudet, c'est Auguste Dorchain, et M. Gaston Schlumberger, etc.

***A Robert de Montesquiou.***

*Cher Monsieur,*

*Merci infiniment de la merveilleuse lettre. « Ce n'est pas un petit diamant pour rire, mais un diamant gros comme le poing. » Et jamais le mot ne fut si vrai « qu'on voudrait écrire un volume pour vous faire écrire une page. » Quel malheur que cette page magnifique, pendant plus profond de la théorie de Schopenhauer, soit réservée à moi seul. « C'est trop beau pour ma personne », disait une dame à qui on avait donné un Greuze. Quant aux griefs énumérés contre Ruskin, relativement à Whistler, Karr et Eugène Süe, permettez-moi de vous dire que le dispositif de nos jugements importe seul et que leur application à telle ou telle personne varie tellement avec l'époque et le pays que nous pouvons lire dans Gœthe que la littérature française n'a jamais rien produit qui égale les chansons de Béranger, dans Stendhal que les cathédrales gothiques sont la honte de la France, dans Nietzche qu'un siècle qui a produit (quelques écrivains de nos amis que je n'ose citer) est le plus grand de tous les siècles, dans Tolstoï, que les inventions de Wagner sont ridicules et mille jugements absurdes sur nos contemporains. Quant à se comparer soi-même à Karr, Ruskin pensait cela à la fois par humour, partialité politique, et aussi sublime inconscience du génie qui reconnaît pour ses maîtres des gens*

*infiniment inférieurs à lui. Que dire enfin des erreurs de d'Aurévilly sur Flaubert, de Sainte-Beuve sur Balzac, etc., etc. Quant à la page dont vous parlez (celle des Stones of Venise, je suppose, sur Saint-Marc), je la trouve aussi belle qu'aucune des grands écrivains que vous citez. Mais évidemment je me trompe puisque ce n'est pas votre avis.*

*Votre admirateur reconnaissant,*

Marcel PROUST.

***A Robert de Montesquiou.***

*Lundi soir.*

*Cher Monsieur,*

*Comme au plus fort de ma crise on n'a pu me remettre mes lettres, je n'ai eu que presque en même temps les deux vôtres, dimanche soir la première et lundi matin la seconde (celle-là quand elle est arrivée). J'ai aussitôt fait chercher dans le salon. Jusqu'ici on n'a pas trouvé le petit manuscrit. Du reste si je ne vous l'envoie pas, c'est qu'on ne l'aura pas retrouvé. J'ai fait déposer l'exemplaire des Hortensias et des roses, l'exemplaire impérial et princier à Madame Lemaire. Et je suis profondément touché de la dédicace que vous avez eu la bonté d'écrire à la première page du mien. Cette allusion à la Bible d'Amiens me fait penser qu'il faudra que je vous demande diverses autorisations, car je cite plusieurs mots de vous dans le Ruskin qui suit la Bible d'Amiens. Et cette fois je voudrais vous nommer (il s'agit d'ailleurs de simples riens, je parle des mots de moi) grands seulement parce qu'ils font allusion à vous. Ce n'est pas comme dans la Bible d'Amiens, dans la Préface (dans la Préface du nouveau qui paraîtra le 15 dans la Renaissance Latine il n'est pas question de vous) rien dans les notes du volume. Du reste il ne paraîtra pas*

*avant l'hiver. Et puis vous trouverez tout cela de trop minime importance et me trouverez bien présomptueux d'appeler là-dessus votre attention. J'espère bien réussir à faire un article sur Professionnelles Beautés, car je le désire beaucoup. Je suis en train d'y penser. Veuillez agréer, Cher Monsieur, la vive expression de ma reconnaissance et de mes sentiments admiratifs et respecteux.*

Marcel PROUST.

***Lettre à un ami.***

*Mardi.*

*Cher ami,*

*Vous êtes infiniment gentil. Moi qui depuis cet été suis si malheureux de ne vous avoir pas écrit depuis ma lettre indiscrète au sujet des Débats. Je suis allé rue Jouffroy. Vous étiez à Versailles. Je vous ai fait faire par Constantin des commissions qu'il n'a pas dû vous faire. Et vous savez quel a été l'état de ma santé puisque quitter Paris m'a été impossible. J'ai dû laisser Maman s'absenter seule et ce qui m'a plus peiné, revenir presque aussitôt. Des atmosphères viciées comme celles de Poulpiquet ne sont plus supportables pour vos bronches. D'ailleurs vous n'avez sans doute pas le temps d'y aller. — Et à ces affectueux remords voici que Reynaldo vient ajouter une infinie reconnaissance en me disant que vous aviez pensé à moi pour assister à votre pièce. Hélas! le cas s'était présenté dernièrement pour la pièce de Bibesco. J'ai pressenti Maman, j'ai senti que je lui ferais de la peine. Remarquez que je ferais d'autres choses qui sont peut-être aussi peu « deuil ». Mais ce ne sont pas les conventions, mais les modalités particulières de la sensibilité de Maman que je consulte, me faisant un devoir de ne pas ajouter encore*

*à son immense douleur. Si j'étais moins souffrant, je vous demanderais s'il ne serait pas possible d'assister à une répétition où il n'y eut personne. Mais je suis vraiment trop mal, trop incertain du lendemain, ou plutôt trop sûr du lendemain quand ce lendemain est le jour, pour demander une chose dont je ne pourrais probablement pas profiter. C'est ainsi que j'ai remis une cure indispensable à l'étranger pour pouvoir assister au mariage de mon ami d'Albuféra; et ce jour venu il m'a été impossible de m'y rendre. Heureusement il y a aussi des jours où je suis à peu près bien. Et surtout en les préparant un peu d'avance, je peux avoir chance de les obtenir. Je tâcherai d'en profiter pour vous voir et causer un peu avec vous. Reynaldo m'a dit que votre pièce était délicieuse et ravissante, ce qui n'est pas tout à fait la même chose, qu'il y avait ri et pleuré comme il ne rit et ne pleure jamais au théâtre et que la langue était exquise. Cela j'en étais certain. Mais ne connaissant rien de vous, je ne pouvais savoir si vous aviez le génie dramatique. J'en suis certain maintenant car si je ne connais pas de juge aussi sévère, aussi ridiculement sévère que Reynaldo, je n'en connais pas non plus qui ait plus de goût. De sorte que sa sévérité habituelle, sa perspicacité foncière, donnent à son enthousiasme pour votre pièce une valeur très grande à mes yeux. Et cela me réjouit infiniment, cher ami, cela me réjouit de savoir que vous aurez un grand succès. Car je tiens aussi au succès, je suis extrêmement matériel dans mes vœux pour ceux que j'aime et je leur souhaite toutes les voluptés depuis les plus hautes jusqu'aux plus grossières. Et je ne dis pas cela pour le succès que je ne considère pas comme une volupté grossière mais comme au contraire le facteur indispensable d'optimisme sans lequel les plus grands génies sont condamnés à l'impuissance ou au moins au désespoir. Quelle belle vie s'oriente pour vous maintenant et comme vos dons exquis et forts vont trouver un emploi que tout récompensera et que chacun saluera. Cela me rend heureux de penser que la charmante femme dont on m'assure que c'est elle qui se cache sous le nom masculin de votre collaborateur, sera de moitié dans votre œuvre. Je ne*

*dis pas de votre succès, car, collaboratrice ou non, elle eut toujours par le cœur partagé votre succès, ayant je crois pour vous une amitié profonde. Cher ami, quel bonheur que votre pauvre et charmante mère qui comme tous ceux qui aiment et qui ont vécu, la vie meurtrissant toutes nos tendresses, a tant souffert, assiste à ce grand bonheur, à ces premiers rayons de la gloire sur votre front charmant, que Vauvenargues dit plus doux que ceux du soleil levant. Je n'en parle que par citation, ne les ayant jamais connus moi-même! Elle doit être très fière, et très heureuse de voir se renouer la chaîne glorieuse que votre Père avait commencée et de voir le nom de P... connaître une deuxième fois la célébrité. Dites-lui que je suis bien de cœur avec elle et croyez, mon cher ami, à ma sincère amitié.*

Marcel PROUST.

# NOTES
# sur le Réalisme de Proust

L'ÉTUDE philosophique de l'œuvre de Proust est à peine esquissée, si l'étude littéraire a déjà été menée à bien dans quelques directions. Une œuvre aussi riche et dense suppose cependant une ossature philosophique qu'une analyse méthodique décèlerait sans doute, et s'il importe peu de classer le grand romancier dans ces catégories logiquement hiérarchisées qu'un Taine chérissait, il est au contraire d'une utilité majeure de faire apparaître les courants de pensée qui circulent dans « la Recherche du Temps perdu ». Cette étude qui exige de la minutie en même temps que du recul, n'a pas pu être entreprise par ceux qui ont porté sur Proust les premiers jugements. Peut-être est-ce seulement aujourd'hui que nous connaissons l'œuvre « changée en elle-même par l'éternité », qu'une telle tâche peut être abordée. D'ailleurs quelques chemins nous sont déjà indiqués : certaines notes brèves, telle que celle de M. Ortega y Gasset montrent assez dans quel sens il faut s'engager. Il est à souhaiter que la collection des *Cahiers Marcel Proust* que dirige avec autorité M. Ramon Fernandez incite ses collaborateurs à s'orienter dans la voie de l'élucidation philosophique de Proust, plutôt que dans celle, singulièrement étroite, des

études purement littéraires. Il est peut-être intéressant de savoir quels sont les procédés de composition de Proust ; il l'est davantage de connaître ce qu'il nous apporte de nouveau dans la perception du monde sensible. Et les problèmes qu'on peut se poser, à ce propos, sont multiples : Proust a analysé un très grand nombre de sentiments ; il a abordé maintes questions maîtresses ; il n'est pas jusqu'à sa plus secrète méthode de connaissance qui ne nous importe.

Le premier et le plus apparent mérite de l'œuvre proustienne — et c'est à celui-là seul que d'aucuns sont sensibles — c'est d'être un « témoignage », c'est-à-dire d'apporter un certain nombre de documents sur des faits, extérieurs ou intérieurs, observés par lui. La première question donc à se poser, touchera les rapports de l'observateur et du fait observé, c'est à dire visera à définir l'élément psychologique en fonction duquel a été conduite l'observation. Dans une certaine mesure, au reste, cela aboutit à classer l'auteur dans une catégorie littéraire, puisque aussi bien, quand il s'agit d'un artiste, l'esthétique est inséparable de la conception philosophique. Si l'on veut définir d'un mot les rapports de Proust observateur avec les faits observés, on doit se servir du terme de « réalisme » — ce qui aboutit aussitôt à créer une confusion.

Le mot de réalisme a des sens nombreux, et d'autant plus que les usages littéraires ne coïncident pas avec les acceptions philosophiques du mot. Que les idées générales n'aient pas d'existence en elles-mêmes, et ne puissent se manifester que dans le concret et l'individuel, peu importe au romancier, qui par métier, ne touche guère qu'à ce qui est concret et individuel : dans ce sens-là, tous les romanciers sont réalistes, puisque c'est précisément la définition du réalisme, par

opposition au nominalisme, — lequel voit dans les choses réelles les imitations passagères des Universaux immanents qui en sont les modèles. Mais on distingue assez que ce sens du mot réalisme est en dehors de la conception de la majeure partie des écrivains. Si cependant l'on confrontait à la doctrine nominaliste les idées de Proust, on arriverait à se rendre compte que, sur certains points (notamment en ce qui concerne les idées qui s'expriment par la musique) il est teinté de nominalisme, ce qui apparaîtrait comme une sorte de paradoxe dans une œuvre, par ailleurs, si parfaitement soumise aux incitations du réel.

Si l'on prend le mot de réalisme dans son sens courant, où il s'oppose à idéalisme, les philosophes nous enseignent qu'il faut le considérer dans trois acceptions différentes : l'une n'est valable qu'en esthétique, la seconde concerne la théorie générale de la connaissance (que d'aucuns appellent parfois d'un mot barbare gnoséologie), la troisième s'applique en matière ontologique. On réservera d'abord cette troisième acception ; c'est un sujet trop vaste pour être effleuré ici que de déterminer dans quelle mesure Proust s'intéressait à la destinée humaine et à la métaphysique, et l'on peut même se demander s'il s'est jamais préoccupé de savoir dans quelle mesure le monde extérieur, soit objet de perception, soit cause de sensation, existait réellement, acharné qu'il était à en saisir l'éphémère et émouvante image. Quant à l'acception première, qui est celle que nous donnons à ce mot quand nous disons que Zola est réaliste, entendant par là que le réalisme esthétique n'admet de beauté que dans la fidélité du trait, alors même que le dessin peut faire apparaître la laideur, ce serait solliciter les mots que de vouloir l'appliquer à Proust. Son parti-pris esthétique est tel qu'un terme comme « réalisme » apparaîtra toujours comme faux, parce qu'il en dépassera toujours les limites, alors même que par certains cotés (et nous savons bien qu'on va nous opposer ses peintures de mœurs spéciales de Mme Vinteuil, d'Albertine, et de M. de Charlus ; mais ceci est une autre affaire) il semble

bien cadrer avec ces mêmes théories que son exemple condamne.

Si donc nous avons à nous préoccuper du réalisme de Proust, c'est uniquement en ce qui concerne la théorie de la connaissance : en ce domaine, il paraît juste d'employer ce mot, et, bien plus, il semble que, si Proust n'avait pas été, en gnoséologie, un réaliste, il eût couru les plus grands dangers.

Un des reproches qu'on adresse le plus volontiers à Proust (et non seulement à lui mais à tous ceux qui se préoccupent d'atteindre, en matière d'analyse psychologique, à une réalité de plus en plus nuancée, que ce soit par la voie littéraire ou par la psychiâtrie) c'est que l'analyse, ainsi poussée à ses extrêmes limites peut n'être plus qu'un mécanisme jouant à vide, ou mieux se créant à lui-même sa propre matière d'examen. L'état d'âme qu'un syllogisme nous fait pressentir dans des circonstances déterminées, ne le créons-nous pas, bien loin de l'observer? Ce que nous croyons révéler, fond secret de l'âme, est-ce autre chose que le vain fantôme issu de notre complaisante raison ? Il y a là un péril incontestable pour un romancier comme Proust qui construit toute son œuvre sur l'analyse de ces états d'âme, et pour peu qu'il les eût tenus pour subjectifs, il aurait été conduit à une déshumanisation, à une sorte de rêve, qui aurait pu avoir pour lui l'aspect de l'authenticité mais qui n'aurait guère intéressé les hommes, étant privée de vie. Maints artistes, découragés par le choc trop brutal de leur sensibilité contre le réel, se sont complus dans cette attitude purement intellectuelle ; ils ont peu à peu glissé au songe, voire à la folie, et leur œuvre a perdu aussitôt toute valeur humaine, pour n'être plus que des témoignages personnels. Cette déshumanisation est très nette chez Strindberg, dans la période du *Songe* ; elle ne l'est pas moins chez Pirandello, et Rilke a failli y succomber, avant sa rencontre avec Rodin. Une analyse conduite avec minutie ne peut éviter le danger que nous signalons qu'à condition de s'accompagner de l'axiome

que formulait Mallarmé : « Les choses existent. » Or cette reconnaissance de l'existence du réel, Proust la porte en lui et toute son œuvre la suppose. Il sait bien qu'il en est du réel comme d'Albertine morte : Quand on n'admet pas, en principe, qu'il puisse être lui-même, indépendamment de toute conception de l'esprit, on ne trouve que des images incertaines *multipliant les mensonges et les tromperies*, et entre lesquelles on ne peut choisir, faute de critère.

Ce qu'Hamilton appelle le Réalisme naturel, qui admet qu'on puisse percevoir le monde extérieur directement comme tel, (ce qui constitue la donnée la plus simple de la gnoséologie, puisque non seulement on croit que la connaissance saisit des réalités véritables, mais encore qu'elle les saisit par la perception immédiate), ce Réalisme naturel est très net chez Proust. Avant le travail d'analyse qui décèle une réalité plus secrète et plus détaillée, il saisit d'abord une réalité première qui contient l'autre, la foule des autres. D'où son extrême honnêteté devant le réel, et presque son humilité.

Il y a, dans le *Temps retrouvé* un passage qui est particulièrement caractéristique de cette honnêteté devant le réel, c'est celui où, parlant des théories littéraires, il explique qu'à son sens, elles faussent le jeu, et amoindrissent le résultat. A ceux qui accusent Proust de forcer la réalité à se plier à ses analyses, en vertu d'une conception antérieure du réel et de ses données, ces quelques pages (1) répondent de façon catégorique. Il reconnaît si bien l'existence du réel qu'il admet qu'on puisse le distinguer indépendamment des sujets choisis par l'artiste, et que la valeur d'une œuvre ne dépend pas du modèle observé, du sujet sérieux ou frivole, — lesquels sont choisis en conformité avec une théorie — mais de la volonté de transmutation de l'artiste. « *Et peut-être*, dit-il, *est-ce plutôt à la qualité du langage qu'au genre d'esthétique qu'on peut juger du degré auquel a été porté*

(1) Pp. 28 à 30 du Tome II du *Temps retrouvé*.

*le travail intellectuel et moral. Mais inversement cette qualité du langage [.....] dont croient pouvoir se passer les théoriciens, ceux qui admirent les théoriciens, croient facilement qu'elle ne prouve pas une grande valeur intellectuelle, valeur qu'ils ont besoin pour la discerner de voir exprimer directement et qu'ils n'induisent pas de la beauté d'une image. D'où la grossière tentation pour l'écrivain d'écrire des œuvres intellectuelles, grande indélicatesse.* »

S'il accepte le réel en soi avec autant de bonne volonté et d'honnêteté, est-ce seulement parce que, doué d'une façon peu commune, il en avait une perception qui échappait au reste des hommes ? Assurément non. Le Bergsoniste qu'est Proust n'est point cependant un ennemi du rationalisme ; ou du moins quand il aborde le réel par les méthodes de la connaissance rationnelle, il le saisit en tant qu'objet et le tient pour susceptible de lui donner l'intuition de l'absolu par voie d'intelligence. En plusieurs points de son œuvre il le dit nettement. Quand par exemple, il remarque que nous sommes incapables de comprendre la mort sans inférer pour elle de ce qui se passe dans la vie (1) il suppose que, tant que la perception immédiate se double de connaissance rationnelle, nous sommes armés, et construisons sur du solide; mais qu'au contraire dès l'instant que la méthode intellectuelle est impuissante, nous en sommes réduits à de grossières analogies. Il y aurait lieu de se demander quelles sont les qualités fondamentales qu'il reconnaît à l'absolu dont il a l'intuition intellectuelle ; on n'aurait pas de peine à déterminer un caractère d'immanence beaucoup plus que de transcendance, mais cela est assez jeunet chez lui, car la métaphysique le préoccupe peu. On peut même se demander s'il s'est jamais soucié de justifier le réel pour garantir la valeur objective de la connaissance : il semble plus vrai de dire que ce grand maître en analyse psychologique, que, si volontiers l'on taxe de subjectivisme, avait en lui la foi en

(1) A plusieurs reprises, notamment dans *Albertine disparue*.

l'objectivité la plus absolue de la connaissance, et que lorsqu'il se prend lui-même pour objet c'est par un véritable dédoublement (favorisé d'ailleurs par l'intervention du facteur temps). Pour mettre en lumière cette foncière objectivité, il suffirait au reste d'étudier les rapports du réel et du rêve, tels qu'il les définit, par exemple dans les deux premières pages de *Du côté de chez Swann*, lorsqu'il échappe au sommeil, ou encore dans le célèbre passage sur les bruits de la rue au moment du réveil. Mais dans ces simples notes, il suffit d'indiquer ce problème.

Si l'on considérait aussi la saisie du réel par l'observation de Proust, on aboutirait à la même conclusion. On sait assez quel est son procédé, si subtil, fait de retouches perpétuelles, au cours de l'œuvre, qui sans cesse s'y approche un peu plus de l'exacte vérité, mais ne définit l'objet que par prétérition ou par une de ces allusions raccourcies qui sont fréquentes dans le *Temps retrouvé* et font l'étonnant mérite de ce tome dernier. Les transformations qu'on voit, au cours de l'œuvre, subir aux images de quelques-uns des principaux héros, notamment Swann qui, à ce point de vue est un des mieux analysés, ces transformations ne sont, en somme, que d'ordre phénoménal, étant soumises aux observations du narrateur, lequel change lui-même, mais elles supposent une réalité nominale, infiniment secrète, qui n'est comprise que par les lecteurs attentifs de l'œuvre tout entière, et à laquelle le *Temps retrouvé* (et avec le Temps, les héros aussi sont retrouvés), donne la dernière touche. Il en est de ces réalités proustiennes comme de ces poupées de bois emboîtées les unes dans les autres, et que des enveloppes de plus en plus vastes modifient à chaque instant: une forme invisible les oblige à se ressembler indéfiniment les unes aux autres, et c'est cette ressemblance qui constitue l'authentique vérité de toutes.

Il y aurait toute une étude, d'ailleurs plus littéraire que philosophique, à faire, des méthodes que Proust emploie pour atteindre cette réalité plus profonde que la réalité appa-

rente, et en laquelle seule il croit, la seconde témoignant de la première, mais ne l'exprimant pas complètement. Revenons à ces états intermédiaires entre le sommeil et la veille, dont Proust a tant parlé, parce que, précisément, dans ces états intermédiaires la précision logique du souvenir étant abolie, des faits se regroupent suivant un ordre différent, qui atteint de façon plus directe à la réalité dégagée des contingences. (Et peut-être y a-t-il là quelques-unes de ces traces, que nous signalions plus haut, d'une tendance au nominalisme).

*Un homme qui dort*, écrit Proust, *tient en cercle autour de lui le fil des heures, l'ordre des années et des mondes. Il les consulte d'instinct en s'éveillant et y lit en une seconde le point de la terre qu'il occupe, le temps qui s'est écoulé jusqu'à son réveil; mais leurs rangs peuvent se mêler, se rompre.* [...] *Il suffisait que, dans mon lit même, mon sommeil fût profond et détendît entièrement mon esprit: alors celui-ci lâchait le plan du lieu où je m'étais endormi, et quand je m'éveillais au milieu de la nuit, comme j'ignorais où je me trouvais, je ne savais même pas au premier instant qui j'étais; j'avais seulement dans sa simplicité première, le sentiment de l'existence comme il peut frémir au fond d'un animal;* [...] *mais alors le souvenir — non encore du lieu où j'étais, mais de quelques-uns de ceux que j'avais habités et où j'aurais pu être — venait à moi comme un secours d'en haut pour me tirer du néant d'où je n'aurais pu sortir tout seul; je passais en une seconde par dessus des siècles de civilisation, et l'image confusément entrevue de lampes à pétroles, puis de chemises à col rabattu, recomposaient peu à peu les traits originaux de mon moi.* »

Ce qui s'opère ici, par un processus inconscient, c'est exactement ce que Proust a cherché, tout au long de son œuvre, à réaliser par le moyen de l'analyse psychologique appliquée aux souvenirs. Ce sont ces images de lampes à pétrole, de chemises de nuit à col rabattu, le goût de la petite madeleine que sa tante lui donnait, trempée dans sa

tisane, la vision du clocher de Balbec telle qu'il l'éprouvait enfant, tout ce qui constitue les fragments épars d'un jeu de puzzles qui dure toute la vie, qu'il a cherché à rassembler: mais encore faut-il croire à la possibilité d'obtenir un résultat, sinon où est le jeu? Croyance qu'il avoue formellement quand il écrit « recomposait les traits originaux de mon moi », ce qui est la preuve que ce *moi*, celui de Marcel Proust à 13 ans par exemple, existe en lui-même, et pas seulement vu à travers les mirages du souvenir. De tels exemples sont légion dans l'œuvre de Proust: On pourrait aussi bien prendre celui d'Albertine, après sa mort. Quand un détail lui impose une correction à l'image qu'il se faisait d'Albertine, par exemple quand il reçoit la lettre d'Aimé qui lui explique avec crûdité qu'Albertine aimait les femmes, il apporte à l'image la correction nécessaire, mais la réalité d'Albertine demeure intangible, puisqu'elle existe par elle-même, et dans les perspectives de l'éternité. Et il en est de même de la sonate de Vinteuil, de la maison vétuste de Combray ou des œuvres de Bergotte. C'est là le témoignage d'un réalisme foncier qui sert d'ancre à Proust à l'instant où les houles de l'analyse incertaine risqueraient de l'entraîner.

Mais ce réel, est-ce seulement son interprétation artistique qui le justifie? Question délicate. Le certain est que, en maints endroits, on souhaiterait chez Proust, une conclusion d'ordre métaphysique qui ne vient pas. Quelle est, pour lui, la garantie de la valeur objective de la connaissance? L'art, et uniquement l'art. Ou, du moins, quand il laisse entendre que, peut-être, on pourrait imaginer autre chose, c'est avec une discrétion, une pudeur telle qu'on se prend à hésiter, devant de forcer son secret. La leçon est trop haute de cet artiste qui, jusqu'au dernier moment de sa vie, ne songea qu'à son œuvre, pour qu'on la suspecte: et si l'on peut le soupçonner de je ne sais quelle naïveté à l'endroit de la

doctrine de l'art pour l'art (qu'on pense à ses débuts sous le signe de Ruskin), un tel grief tombe devant le témoignage de sa mort. La justification du réel, objet de connaissance, Proust la demande avant tout à son art; et l'importance qu'il y attachait est assez soulignée par ce fait que les dernières lignes de son ouvrage en expriment le principe.

« *Si, du moins, il m'était laissé assez de temps pour accomplir mon œuvre, je ne manquerais pas de la marquer au sceau de ce Temps dont l'idée s'imposait à moi avec tant de force aujourd'hui, et j'y décrirais les hommes, cela dût-il les faire ressembler à des êtres monstrueux, comme occupant dans le Temps une place autrement considérable que celle si restreinte qui leur est réservée dans l'espace, une place, au contraire, prolongée sans mesure, puisqu'ils touchent simultanément, comme des géants, plongés dans les années, à des époques vécues par eux, si distantes, — entre lesquelles tant de jours sont venus se placer — dans le Temps.* »

On ne saurait mieux dire que seule l'œuvre artistique, selon lui, est capable de donner au réel ce caractère d'immanence qu'on a coutume de tenir pour un des attributs de la divinité. La garantie de la connaissance objective, il ne la demandera donc ni à la véracité divine du Cartésianisme, ni à la vision en Dieu de Malebranche, ni même à la notion d'unité divine du Spinozisme. Le système dont il se rapproche le plus est peut-être bien celui de Leibnitz, admettant une harmonie préétablie, à condition de considérer que, de cette harmonie préétablie, l'œuvre d'art soit le meilleur mode d'expression.

Certains théoriciens catholiques, profitant de cet avantage immense que donne une foi, d'établir la croyance en la réalité sur les bases d'une responsabilité morale que sanctionnent des châtiments éternels, ont accusé la littérature contemporaine, et Proust en particulier, d'être « à la recherche de l'objet perdu » et de n'aboutir en fin de compte qu'à un individualisme grave. En admettant même que le

terme d'individualisme, appliqué à la psychologie, suppose le subjectivisme, il n'en resterait pas moins vrai que, pour Proust, une telle assertion est fort exagérée. Ce que le Temps lui a fait perdre, ce n'est pas l'objet, le réel, c'est la succession d'images qui le recouvrent; et à la fin de son œuvre ce n'est pas seulement le Temps qu'il a retrouvé mais l'interprétation authentique, sans interventions de la mémoire ni de la raison, de cette réalité éternelle, qu'il tient pour vraie en elle-même, au point qu'il ne se demande point par quel processus elle a pu être créée.

**H. DANIEL-ROPS.**

# Marcel Proust et André Gide

L'on pourrait expliquer toute une partie de notre époque par Marcel Proust et par André Gide: ce ne sont pourtant pas là de ces influences sagement parallèles, prêtes à se soutenir et à se combiner sans cesse. Sur certains points au contraire, elles s'affrontent, se dressent l'une contre l'autre. Sans doute, même alors, l'on pourrait découvrir entre elles des correspondances profondes, puisque c'est en général sur les mêmes individus que se porte leur action; mais il n'est pas très sûr que Proust et Gide, eux, aient été bien à même de se comprendre. Nous sommes en présence de deux fleuves de pensée que l'on ne peut distinguer avec certitude qu'à la condition de les considérer dans leurs sources et non dans leurs cours inévitablement sinueux et multiples.

A qui, par exemple, sommes-nous le plus redevables de ce culte de la sensation pure, qui est une des caractéristiques principales de notre âge? Dans les *Nourritures Terrestres*, l'évocation simple d'une odeur, d'un toucher, d'un son, pénètre en nous, comme un poème aux retentissements illimités. Mais personne, mieux que Proust, ne sait distiller les sensations, les détacher de l'univers, et les savourer jusqu'à la joie et jusqu'à la souffrance. C'est avec justesse que Ramon Fernandez, dans ses *Messages*, note que chez l'auteur de *A la recherche du temps perdu*, manque presque toujours « entre l'impression et l'intelligence, l'intermédiaire synthétique du sentiment ».

Mais la sensation ne joue pas le même rôle chez Proust et chez Gide: elle a dans l'esprit de chacun une place toute différente. Chez Gide, elle est en elle-même une fin, tandis que Proust l'utilise comme moyen, et construit, en partant d'elle, son esthétique et sa morale.

La marche de leurs pensées est en sens inverse. Ils n'édifient pas avec les mêmes principes leurs vies intérieures. Proust accorde ici la primauté à l'intelligence, Gide à la sensibilité. Ne nous méprenons pas d'ailleurs sur la signification de cette remarque: il est évident que, par une contradiction apparente, ce qui chez le premier frappe d'abord le lecteur c'est l'intensité de l'atmosphère affective, et chez le second l'acuité intellectuelle. Et l'on pourrait dire, en effet, que la sensibilité est *l'objet* du livre de Proust; mais elle n'en est que l'objet, et il y a au dessus d'elle une intelligence extrême qui, en quelque sorte, la palpe et l'ausculte. De même, les idées, dans l'œuvre de Gide constituent le centre principal d'intérêt, autour duquel se cristallise sa sensibilité: l'auteur du *Journal des Faux-Monnayeurs* ne cache pas que celles-ci ne l'intéressent qu'autant qu'elles font partie d'un personnage, vivent de sa vie, sont incarnées par lui et le meuvent. Gide porte sa curiosité vers elles, comme tel autre l'eût fait vers la musique, vers la peinture ou vers la danse. L'intelligence de Proust, qui, elle, ne s'éparpille pas en idées, est un instrument d'investigation scientifique: elle est avant tout un instrument. Elle se modèle sur la Réalité qu'elle veut saisir tout entière, l'embrasse comme un poulpe, ne forme avec elle qu'une masse souvent confuse et ne se manifeste enfin que par les résultats qu'elle obtient. Elle est plus subtile que la raison et la dépasse. Proust fait songer à ces mathématiciens hardis, qui — à la suite d'Einstein, de Langevin, et de Louis de Broglie, — s'élancent à l'assaut de l'irrationnel et visent à l'appréhender, en assouplissant l'esprit à des conceptions que ne peuvent rendre sensibles aucune image, aucune comparaison concrète ou familière.

Il s'ensuit que si Proust et Gide poursuivent tous deux également la Réalité, ce n'est pas la même sorte de réalité ou du moins ils ne l'envisagent sous le même aspect. « Comme l'art recompose exactement la vie... », écrit l'un. « Le génie du roman fait vivre le possible et non le réel », répond l'autre. Puisque Gide, en effet, considère simplement les idées comme des faits de la sensibilité, il ne peut les voir se succéder dans cet ordre que Proust impose à son observation plus suivie. Il n'a pas le même souci de l'explication, puisque c'est la tonalité morale qui compte pour lui. Tourné davantage du côté du dehors, il voit apparaître les manifestations de son être intérieur sans suite, hachées, dégagées de leur cohérence naturelle.

Aussi n'est-ce pas le courant de la vie qu'il cherche à capter, à la manière de Proust: ce courant, toujours jaillissant, c'est, en effet, notre intelligence qui peut, seule, le dégager de notre âme. Mais c'est au contraire la sensibilité qui appréhende au fond des consciences ce que Gide cherche à atteindre d'abord et en tout: l'Humain. Ainsi Proust va toujours du particulier au général, c'est-à-dire que de l'élément le plus particulier (la sensation, l'observation la plus individuelle), il s'élève chaque fois qu'il le peut à la loi générale, tandis que Gide, partant du général, se dirige vers le particulier, c'est-à-dire que, par un approfondissement de l'humain, considéré en général, il va jusqu'à l'homme individuel. Cette démarche naturelle nous explique comment celui qui, dans les *Nourritures Terrestres*, disait (ou à peu près) : « Ce qui m'intéresse en toi, c'est ce qu'il y a d'unique, d'irremplaçable », est le même écrivain qui, dans son *Voyage au Congo*, a su retrouver avec plus de perspicacité le fond d'humanité universelle, sous les apparences physiques les plus diverses.

Proust fait figure de simple observateur, car ses héros cherchent la vie en eux-mêmes; les actes qu'ils exécutent sont rares, infimes, et surnagent, presque par hasard, à la surface de leur moi; alors que les personnages gidiens se

manifestent par une activité extérieure, et l'élément humain qu'ils poursuivent, ils le découvrent à l'extérieur et sur un plan actif. Ils sont eux, de perpétuels expérimentateurs. Gide veut donner à la réalité une valeur sensible et non plus une valeur purement intellectuelle.

Il était facile de conclure de là, et par comparaison, que Proust se désintéressait des problèmes éthiques: l'on n'a pas manqué de le faire; que n'a-t-on déjà dit à ce sujet? Et quoi de plus inexact d'ailleurs, nous semble-t-il! Il est certain que la morale de Proust se détourne de l'activité: son existence, à demi claustrée par la maladie, empêchait qu'il en fût différemment. Mais a-t-il cherché dans son œuvre rien d'autre qu'un moyen de vivre, une règle qui lui permît d'assurer l'équilibre de sa pensée? Depuis que les derniers volumes du « Temps Retrouvé » sont parus, l'on se rend compte que l'œuvre Proustienne n'est qu'une gigantesque Esthétique, mais aussi que cette Esthétique est elle-même une Ethique, un système moral: Système, que l'on pourrait, en un certain sens, dire mystique (à la façon dont Spinoza est un mystique), contemplatif en tous cas. Le but de l'art est de faire vivre en nous, grâce à la mémoire directe des sensations, tout ce qui, dans l'Instant, est dégagé de l'ordre du temps, possède une essence éternelle. Et c'est aussi le but de notre existence que de se dégager ainsi de tout ce qui passe et n'a point de réalité profonde pour s'élever jusqu'à une plénitude de satisfaction, une plénitude sentimentale et sensuelle tout à la fois, mais aussi intellectuelle.

Calquer son mode de vie sur son esthétique! Quelques descendants du Lafcadio des *Caves du Vatican*, du Lafcadio de Gide l'ont eux aussi tenté; avoir une éthique conforme aux lois de la pensée individuelle, et indépendante au contraire, des lois trop étroites de la société, une éthique, enfin, qui permît l'évasion de l'esprit, c'est aussi un désir latent de notre époque écrasée de « civilisation ». Mais si l'on nous demandait d'y trouver un précurseur, qui choisirions-nous?

Gide ou Proust?

**André BERGE.**

# Les Bases sociales de l'Œuvre de Proust

IL est troublant de penser à toutes les conditions extérieures dont dépend un art aussi subtil et complexe que celui de Proust, au concours de circonstances qu'a nécessité sa réussite. Pour pouvoir si merveilleusement épanouir son talent, Proust ne devait pas seulement être à même de faire des excursions en auto, il fallait qu'il fût dans une complète indépendance matérielle, qu'il fût libéré de tous les bas soucis de l'existence. Son roman est, et ne peut être conçu que comme l'œuvre d'un homme riche. Il a été écrit par quelqu'un que le sort a favorisé d'un développement entièrement libre, qui n'a jamais eu à choisir une carrière, qui a pu s'adonner sans entraves au culte désintéressé de l'esprit, qu'aucune obligation sociale ne limitait, qui a eu le loisir de laisser mûrir son œuvre dans le silence pendant de longues années. Une création comme celle de Proust implique que l'on vit et que l'on a toujours vécu de ses rentes, que les difficultés matérielles n'existent pas, que l'on a grandi dans une atmosphère de richesse héréditaire et de luxe. Cette atmosphère, l'œuvre entière de Proust en est imprégnée. Il y est à peine question d'argent, car il va de soi que l'on en dispose. Cet argent ne provient pas du travail, mais de placements, de placements sûrs, choisis avec une sorte de discernement esthétique:

« M. de Norpois n'hésita pas à féliciter mon père de la *composition* de son portefeuille, *d'un goût très sûr, très délicat, très fin...* » Cette richesse signifie une économie considérable de force vitale, garantit une réceptivité toujours disponible, permet ce mode de vie où l'énergie ne s'use en aucune façon à des exigences pratiques. Le *vita contemplativa*, où l'art proustien s'alimente, suppose des revenus considérables. Comme le disait Taine à Rœmerspacher: « La grande culture est fort coûteuse. »

L'œuvre de Marcel Proust est peut-être le seul exemple, à notre époque capitaliste, d'une grande création littéraire dans laquelle le problème économique ne soit pas du tout abordé. Point de combat pour l'existence, de nécessité, de misère, ni non plus de conquistadors modernes, de chasseurs d'argent, de spéculateurs, de brasseurs d'affaires. La seule forme d'enrichissement qui y joue un rôle est le riche mariage, grâce à quoi se rangent les jeunes viveurs de la haute noblesse. Ainsi, à l'annonce de l'héritage de quatre-vingts millions que fait Gilberte Swann, nous prévoyons que cette fortune sera le point de départ, dans les volumes à venir, d'un mariage aristocratique.

Un puissant esprit créateur a fait s'épanouir les fleurs chatoyantes de cet art. Mais leur semence ne pouvait germer que dans le sol propice, grassement nourri de la grande bourgeoisie française. Un art de vivre aux traditions solidement établies, une capacité de jouissance affinée par plusieurs générations, un système de conventions sociales soigneusement organisé, une existence qui repose sur le sentiment de la famille et la vie d'intérieur, enfin la sécurité que donne un patrimoine confortable: tels sont les éléments du terrain social sur lequel cet art a poussé. Ce sont également ceux de la société où se déroule une grande partie du roman de Proust, et qui est un patriciat bourgeois doué de tous les traits spécifiques français, savoir: la recherche d'une carrière stable; l'élimination aussi complète que possible de tous les risques de l'existence; la réduction de la descendance à un ou deux

enfants, mais vers qui se tourne toute la sollicitude et la tendresse des parents, appliqués à prévoir et assurer leur avenir le plus éloigné; l'occupation d'une situation sociale donnée dont il faut remplir toutes les obligations; un certain mépris pour le *self-made man*.

Conservatisme et libéralisme s'entremêlent d'ailleurs d'une façon toute particulière dans ce monde-là. Il est permis d'être large et libéral en toutes choses de l'esprit et de l'art. La liberté de l'intelligence y a été reconnue de tout temps, affirmée par tous les grands écrivains depuis Montaigne; elle y est beaucoup plus solidement établie que dans les classes correspondantes des autres nations. On est encore indulgent pour les choses de la politique; on peut professer des opinions différentes sans se bannir mutuellement. Par contre, toutes les formes de la vie sociale: les relations d'homme à homme, de groupe à groupe, de classe à classe sont soumises à une hiérarchie et à des rites rigoureux, comme les détails de la vie quotidienne. On se sait et on se veut enfermé dans un ordre infrangible, dans une tradition orale dont on se doit d'observer les statuts millénaires. On léguera toute sa fortune à une parente. avec qui on était brouillé depuis des années, parce qu'elle est la plus proche et que « cela se doit ». On peut mettre en doute tous les dogmes, mais non les règles de ce code du bienséant et du comme il faut. La liberté de pensée est permise et, jusqu'à un certain point, même en morale. Mais le mépris des conventions extérieures est imputé à flétrissure. La différenciation des milieux, des castes est poussée à l'extrême et leurs frontières tenues pour inébranlables. On n'est jamais envisagé comme une individualité isolée mais comme le membre d'une classe, d'une famille. Jusqu'à la quarantaine ou la cinquantaine un Swann reste encore « le fils Swann ».

Se déclasser c'est chercher ses relations dans une autre classe que la sienne, aussi bien supérieure qu'inférieure. Au grand hôtel de Balbec, la grand'mère du narrateur évite, jusqu'à la dernière extrémité, de reconnaître la marquise de

Villeparisis, qui est pourtant une amie de pension, parce que les différents mondes ne doivent pas se mêler. Swann, ami choyé du comte de Paris et des grands seigneurs du Jockey, cache avec soin dans son milieu ces relations qui le discréditeraient — et le fils d'un grand notaire (l'on sait ce que les notaires représentent en France) se voit proscrire par certaines personnes de son monde pour avoir épousé une altesse.

## La Société aristocratique

Dans le roman proustien ce milieu de la grande bourgeoisie entre en contact avec celui de la haute noblesse, d'où résulte un des attraits tout particuliers de l'œuvre. Nous sommes là devant l'une de ces doubles perspectives, si fréquentes chez Proust: au « côté de chez Swann » correspond le « côté de Guermantes ». Mais cette rencontre de deux mondes n'est psychologiquement si attrayante, si piquante, si féconde qu'en vertu même de la rigoureuse différenciation des classes. Au reste, et c'est ce qui arrive pour Swann et le narrateur, l'agent de liaison est la culture intellectuelle. Dans ces deux cas, il ne s'agit point de *self-made men*, que des mérites exceptionnels auraient fait admettre dans une classe supérieure, mais d'individus en possession de la même éducation mondaine, de la même aisance matérielle que la noblesse. Ce ne sont point des Julien Sorel. Mais le charme et l'originalité de leurs esprits les fait rechercher du cercle des Guermantes.

Les Guermantes sont, en effet, si distingués, qu'ils peuvent choisir leurs fréquentations selon leur bon plaisir. Alliés quatorze fois à la maison de France depuis les Carolingiens (et de sang plus pur qu'elle, puisque celle-ci a altéré le sien par les mariages médicéens du XVI[e] siècle, à cause de quoi ses princesses se virent exclues de certains chapitres aristocratiques), étroitement apparentés aux familles régnantes d'Europe et leurs égaux par la naissance, les Guermantes sont au sommet de la hiérarchie sociale. Ils ne sauraient déroger. La

duchesse de Guermantes peut aller jusqu'à se permettre d'accepter une invitation à l'Elysée. Elle peut attirer dans son salon des hommes de sang bourgeois. Les Guermantes ne sont impitoyables qu'à la petite noblesse. Dans l'aristocratie française ils ne reconnaissent — d'ailleurs bien au-dessous d'eux — que quelques familles: les la Trémoïlle, les d'Uzès, les Luynes, les Choiseul, les Harcourt, les La Rochefoucauld; puis encore les Noailles, les Montesquiou, les Castellane. Ils feraient volontiers leur cette opinion du duc de Bourgogne que rapporte Saint-Simon: « L'anéantissement de la noblesse lui était odieux, et son égalité entre elle insupportable. Cette dernière nouveauté, qui confondait le noble avec le gentilhomme, et ceux-ci avec les seigneurs, lui paraissait de la dernière injustice, et ce défaut de gradation une cause prochaine de ruine et destructive d'un royaume tout militaire. »

Saint-Simon et Marcel Proust! Ces deux noms s'appelleront toujours l'un l'autre. Les rapports entre les deux écrivains sont étroits et complexes et trop nombreux pour que nous puissions les évoquer tous ici. Mais nous aurons saisi le plus important si nous prenons conscience que pour tous deux le merveilleux agencement d'une société aristocratique acquiert une valeur de l'ordre esthétique pur. La gradation des titres de noblesse, les nuances de l'étiquette, la répartition exacte des privilèges, la stricte observation des différences de rang, tout cela, bien que mêlé chez Saint-Simon d'ambitions déçues et d'un sentiment fort réaliste de ce qui lui était dû, est tout de même envisagé déjà par lui, ainsi que par Proust, comme un univers social abstrait et indépendant. Chez le second, l'idéalisation est, sans conteste, complète. Accuser de snobisme le créateur des Guermantes serait le fait d'une compréhension bien superficielle. L'épisode des souliers rouges de la duchesse suffirait à lui seul à faire justice d'un tel reproche. Le monde de la haute noblesse française, ce monde mystérieux (car Balzac, pour ne parler point de Bourget, n'en a rien connu) a pour Proust la valeur d'un symbole, d'un jeu de formes idéales, d'une collection d'orchidées. Il

offre, tirés d'une matière qui est contingente comme toute réalité historique (contingente mais par cela même sans équivalent et irremplaçable), des individus subtilement nuancés, des variétés rares et précieuses d'humanité. Ainsi se trouvent confirmées également par l'œuvre de Proust les vues selon lesquelles le roman français est par essence « mondain », comme l'allemand est « évolutif »; — l'un étudie la mécanique des formes sociales, l'autre la dynamique de l'évolution individuelle.

**Ernst-Robert CURTIUS.**

**Traduit de l'allemand, par *Armand Pierhal*.**
Copyright by *La Revue Nouvelle*.

# Le Sens
## de la
# Recherche proustienne

## I

Dès qu'un écrivain s'est acquis la renommée et que sa personnalité s'est imposée, par une contradiction où se cache un besoin intellectuel d'unité et de tranquillité, on s'avise de lui rechercher des antécédents et de réduire, en quelque sorte, son œuvre au passé. Cette opération n'est pleinement légitime, si l'on y songe, que pour les médiocres, les imitateurs. Mais justement on ne la leur fait pas subir parce qu'ils ne provoquent aucune inquiétude. Tentée sur les grands artistes, elle est tout de même intéressante, parce que l'on s'aperçoit toujours qu'ils y résistent et qu'ils y échappent à partir d'un certain point.

Marcel Proust a déjà été l'objet de quelques tentatives de ce genre. On a essayé, par exemple, d'expliquer son génie par les circonstances matérielles de son existence, par son hérédité, par son milieu, par sa maladie. Cette manière de procéder, sous l'influence de Taine, est entrée si profondément dans nos mœurs, qu'elle devient en critique une manie et que nos rhétoriciens eux-mêmes, critérium par excellence de la consécration, l'emploient dans leurs dissertations. Nous ne jugeons plus seulement un artiste sur son œuvre, mais sur sa vie, et je suis persuadé qu'un homme comme Pascal nous paraîtrait

moins grand sans sa biographie. Après tout, on est en droit de prétendre que la vie de quelqu'un est aussi une œuvre et comme a dit, je crois, Jacques Rivière, notre existence nous ressemble. Mais il faut bien remarquer seulement que la méthode de la race, du milieu et du moment, ne peut avoir de valeur que si les documents que nous possédons sur la personnalité, qui est l'objet de nos recherches, sont nombreux et importants. Car notre but y est, en quelque sorte, de *cerner* cette personnalité dans le cercle de ses conditions extérieures. Si quelques-unes de ces conditions manquent, celle-ci pourra échapper à notre mouvement enveloppant et nous aurons circonscrit le vide. C'est ce qui se produit, par exemple, lorsqu'on tente d'expliquer le génie de Proust par sa maladie. La maladie, si grande soit son importance, n'expliquera jamais que quelques conditions extérieures du génie de Proust. Elle n'expliquera rien chez lui de spécifiquement génial, mais des éléments de son génie qui ne lui sont pas particuliers et qui appartiennent à tous les malades, car l'esprit génial d'un homme est fait dans la même *matière* que celui du premier venu.

Peut-être, même, la maladie n'a-t-elle pas eu une si grande influence qu'on le croit sur Marcel Proust. Il serait plus intéressant pour la connaissance de sa personnalité de savoir les influences spirituelles qu'il a subies. Les joies intellectuelles étaient très vives chez lui et sa vie spirituelle très intense. Par ses aveux ou les révélations de ses proches on sait le plaisir qu'il a pris à l'étude de la littérature anglaise, de Saint-Simon, des Goncourt, de Ruskin. Ce qui nous intéresserait ici particulièrement de connaître, c'est l'influence que son maître, le philosophe Darlu, qu'il admirait tant, a pu avoir sur lui. Car ce que nous voulons essayer ici de caractériser, c'est sa vie spirituelle la plus haute, dans ses grandes lignes, bien entendu. Nous ne possédons pas d'autre document à ce sujet que les révélations qu'il nous fait au cours de la *Recherche du temps perdu* et du *Temps retrouvé:* ce qui constitue la plus belle et la plus dramatique matière.

## II

La première fois qu'on lit Proust, si on le suit attentivement, une chose éclate aux yeux: son extraordinaire intelligence! Une intelligence si pénétrante, si souple, si nuancée, tellement soucieuse des « quoique », « bien que », « à moins que », des corollaires et des rectifications, qu'on est obligé de s'y reprendre à plusieurs fois pour escalader ses phrases d'une seule traite.

Proust vit d'abord, ensuite il se regarde vivre et il s'analyse. Il s'analyse au jour le jour et met à chaque instant ses comptes en règle. La connaissance de soi ouvre la porte à la connaissance des autres et son analyse s'étend aux autres, à tous ceux qui l'entourent. Mais dans la vie, il y a les êtres et il y a les œuvres. Les œuvres, nouveau domaine où son génie critique va s'exercer: ce sera d'abord son œuvre à lui, mais comme elle ne lui apportera que déceptions il se reportera à l'œuvre des autres, à Vinteuil, à Elstir, à Flaubert, aux Goncourt, pour ne revenir à la sienne qu'à la fin. L'attitude de Proust est celle de l'analyste, du critique. Proust est un artiste, doublé d'un philosophe. Son œuvre est la plus fraîche, la plus neuve, la plus épidermique et en même temps c'est aussi la plus réglée, la plus savante, la plus consciente de son but. Elle ne serait pas ceci sans cela. Si nous ne sentons pas les choses dans leur pureté, c'est parce que nous ne sommes pas assez intelligents. Il faut tant d'intelligence, tant d'esprit critique pour démêler en nous ce que nous sommes, ce que nous pensons, ce que nous sentons! Celui dont la sensibilité est purement réceptive, ne se connaît pas: il est trompé par lui-même, par ce qu'il veut être, par ce qu'il a intérêt à être, par ses désirs, par des éléments inconscients. La sensibilité de Proust n'est pas purement réceptive, elle possède une tonicité que lui infuse son intelligence soupçonneuse.

L'article de Proust sur « le style de Flaubert » (N. R. F., 1920), nous fait regretter le grand critique qu'il aurait pu être. Mais tout de même, quel beau modèle d'un jugement

intelligent, qui remonte aux raisons claires d'impressions d'abord inexpliquées et confuses, quelle belle *explication* — et comme il est loin de cette critique superficielle inquiète seulement de l'effet à produire ou bien qui se garde d'approfondir des impressions qu'on tient pour intangibles, spontanées, vierges et stériles. Proust sait qu'une bonne raison est le signe d'une impression juste, et qu'une impression juste est sans valeur d'échange à travers les siècles, si elle n'est, par un travail d'approfondissement, monnayée en bonnes raisons. « Même dans les joies artistiques, dit-il, qu'on recherche pourtant en vue de l'impression qu'elles donnent, nous nous arrangeons le plus vite possible à laisser de côté comme inexprimable ce qui est précisément cette impression même et à nous attacher à ce qui nous permet d'éprouver le plaisir sans le connaître jusqu'au fond et de croire le communiquer à d'autres amateurs avec qui la conversation sera possible parce que nous leur parlerons d'une chose qui est la même pour eux et pour nous, la racine personnelle de notre propre impression étant supprimée. » (P. 42-43, Le Temps retrouvé, 2.) Ce n'est pas l'intelligence que Proust accuse, c'est la paresse, notre tendance « centrifuge ». Mais c'est aussi que l'intelligence n'est peut-être pas autre chose qu'une force, une tension, un éveil constant de l'esprit. Une des formes imprévues et cachées de cette paresse, c'est l'érudition: « ...le petit sillon qu'une phrase musicale ou la vue d'une église a creusé en nous, nous trouvons trop difficile de tâcher de l'apercevoir. Mais nous rejouons la symphonie, nous retournons voir l'église jusqu'à ce que — dans cette fuite, loin de notre propre vie que nous n'avons pas le courage de regarder, et qui s'appelle l'érudition — nous les connaissions aussi bien, de la même manière, que le plus savant amateur de musique ou d'archéologie. Aussi combien s'en tiennent là qui n'extraient rien de leur impression, vieillissent inutiles et insatisfaits comme des célibataires de l'art. Ils ont les chagrins qu'ont les vierges et les paresseux, et que la fécondité dans le travail guérirait... » (p. 43).

Cette intelligence pénétrante, en éveil perpétuel, a fait de Proust le plus grand écrivain de son époque et un grand moraliste. L'intelligence n'est pas une qualité rare dans le monde des lettres mais ce qui est rare, c'est un tel esprit de suite dans la réflexion et de voir cette faculté aussi constitutive du génie d'un homme. C'est par son intelligence que Proust est un classique, et c'est le romantisme seulement qui a rouvert les digues au lyrisme. Le lyrisme a tout emporté. Même notre roman psychologique en est imprégné. Notre littérature est surtout une littérature de poètes dont l'œuvre de Barrès est l'expression la plus achevée. Le réalisme lui-même ne retrouve pas la grande tradition classique, car c'est une littérature *descriptive* — du moins qui a la prétention de l'être, car, au fond, le réalisme n'est qu'un lyrisme d'écœuré. La littérature classique a pour objet, non seulement de décrire, mais de peindre et de faire connaître. Le réalisme est un témoignage des sens sans critique; le moralisme, si je puis dire, est déjà une opération de l'intelligence, une recherche des causes.

Ces divisions n'ont rien d'absolu. Proust est aussi un poète, un styliste, comme Racine, du reste, mais, tout de même, les traits essentiels de son œuvre le classent du côté des moralistes, et il y a, non pas une éthique, mais des enseignements à tirer de son œuvre.

## III

Les ambitions de Proust, les exigences de son intelligence, dépassent, d'ailleurs, le moraliste. Proust ne s'intéresse pas seulement aux êtres, nous l'avons dit, mais aux œuvres, à l'art, au bonheur, à la vérité en général. Il a des aspirations métaphysiques. C'est toute la vérité qu'il veut, une satisfaction totale de son intelligence.

Les exigences de l'intelligence vont rencontrer les exigences de l'intelligence, les aspirations métaphysiques de Proust vont se heurter à son positivisme. C'est Jacques Rivière qui, le premier, a parlé du positivisme de Proust. Nous ne reviendrons

pas sur ce qu'il a dit. Ajoutons seulement ce trait de Marcel Proust, qui caractérise l'expérimentateur, de ne jamais se placer dans des cas privilégiés, de décrire la vie intime familière de tous les jours, et lorsqu'il rencontre un cas particulier, « remarquable » si l'on peut dire (la pédérastie), de le faire entrer dans les lois générales (les lois de l'amour).

L'intelligence de Proust se heurte à l'expérience. Elle n'est pas une faculté créatrice. Son objet est seulement d'analyser le réel. La vie affective n'est pas inintelligible, comme le dit Léon-Pierre Quint (1), pour Marcel Proust, elle est *imprévisible*. D'où la nécessité de l'expérience «... de ce que l'intelligence n'est pas l'instrument le plus subtil, le plus puissant, le plus approprié pour saisir le vrai (Proust fait allusion ici aux pressentiments), ce n'est qu'une raison de plus pour commencer par l'intelligence et non par un intuitivisme de l'inconscient, par une foi aux pressentiments toute faite. C'est la vie qui, peu à peu, cas par cas, nous permet de remarquer que ce qui est le plus important pour notre cœur, ou pour notre esprit, ne nous est pas appris par le raisonnement mais par des puissances autres. Et alors, c'est l'intelligence elle-même qui, se rendant compte de leur supériorité, abdique par raisonnement devant elles, et accepte de devenir leur collaboratrice et leur servante. C'est la foi expérimentale ». (P. 14 A. disp. 1.) On ne peut pas affirmer plus nettement les droits de l'expérience et ceux de l'intelligence.

L'expérimentateur et l'observateur sont vite intrigués, surtout s'il s'agit de psychologie, par le rôle du sujet dans la connaissance. Le positivisme né de la science expérimentale est en même temps un relativisme. La vérité est relative à l'intelligence humaine. Le relativisme va-t-il nous empêcher à tout jamais de connaître la vérité? Non, car il s'agit seulement d'un relativisme à l'intelligence humaine qui elle-même n'est relative à rien. Comte posait un relativisme de l'intelligence dans le temps. Mais c'est une thèse que n'impliquent pas l'observation et l'expérimentation d'où naît le relativisme.

(1) Auteur d'une biographie d'ailleurs excellente, de Proust.

Il y a, d'ailleurs, un autre relativisme que celui de Comte, celui de Kant qui postule l'universalité de la raison. Et cela semble bien être aussi l'opinion de Proust qui possède un sentiment excessivement fort de l'unité des choses. Sa manière d'étendre les lois de la société aristocratique à la société des domestiques, sa manière de composer en faisant de la sonate de Vinteuil la synthèse de tout ce qui est art, en créant des types où il réunit différentes personnalités, son sens des influences héréditaires témoignent du sentiment très vif qu'il avait de l'homogénéité du monde.

Mais, conséquence grave, qui va désespérer Proust, le relativisme nous défend d'atteindre un monde transcendant. Avec le relativisme ce n'est pas seulement l'idée spéciale que les jeunes gens se font de l'amour et de l'amitié qui se désagrège, c'est la possibilité d'un au delà. A vrai dire, Proust ne parle jamais de cette déception, car il a renoncé très tôt à ces rêves métaphysiques et très tôt le souci de l'objectivité a triomphé en lui de ses désirs, très tôt il a appris à ne voir en l'amour qu'une entité creuse. Toutefois, l'accent des treize premiers volumes de son œuvre est celui d'un homme désenchanté, bien près du scepticisme. Mais, tout de même, il poursuit obstinément sa recherche qui aboutira dans le *Temps retrouvé*, nous verrons à quoi.

Sous les espèces de Cambray, Balbec, Ribevelle, Venise, la tante Léonie, Swann, la grand'mère, Albertine, Jupien, etc., c'est un drame intellectuel qui se joue dans la *recherche du Temps perdu.* Un drame qui consiste en ceci: une intelligence ardente, passionnée de vérité intégrale et désireuse d'un bonheur véritable, mais une intelligence particulièrement exigeante qui ne veut pas être dupe du désir — bref, un élan métaphysique, mais un élan discipliné, bridé, brisé et se tordant de désespoir dans les limites de la foi expérimentale.

Aussi, la « recherche » de Proust va consister en une désolante enquête, chaque jour reprise, pour tenter de trouver dans ce monde où nous sommes prisonniers (et où notre intelligence n'a pas le droit, sous peine de prendre ses construc-

tions arbitraires pour la réalité, de dépasser l'expérience) quelque chose qui se suffise à soi-même, un bonheur absolu. Mais chercher l'absolu dans le monde de l'expérience, dans le monde du relatif, n'est-ce pas contradictoire? Proust raconte cette période de son existence, qui correspond à sa vie mondaine, sur un ton d'une extrême tristesse et avec une monotonie intentionnelle qui est produite par ses longues phrases, dont la coupe ne peut être rapprochée d'aucun style sauf celui de la prière, où l'accumulation des vœux, des résolutions prises produit une monotonie et une tristesse analogues. Et pourtant il ne cesse de scruter son cœur et celui des autres — en maintenant la condition que toute réalité doit être expérimentale et que c'est une réalité concrète qu'il recherche avidement.

## IV

Pas un seul instant, non plus, il ne songe à la religion, car s'il y a une solution à l'existence, elle sera non seulement expérimentale, mais aussi rationnelle. Si Proust ne s'était fié qu'à l'expérience, peut-être eût-il attribué quelque valeur aux religions établies, comme le fait le pragmatisme, philosophie de l'expérience par excellence, et qui admet la religion au nom de l'expérience religieuse. Mais Proust est aussi un rationaliste et s'il n'envisage jamais cette hypothèse, c'est apparemment parce que sa raison l'a toujours empêché de l'admettre. Il faut insister sur le rationalisme ou l'intellectualisme de Proust. La position de celui-ci n'est pas l'empirisme absolu, mais celle d'un intellectualiste qui reconnaît la nécessité de l'expérience.

Pierre Lasserre, dans un article écrit sur un ton plaisant, qui choque un peu, comparaît l'aspect dense, compact et rébarbatif d'*A l'ombre des jeunes filles en fleurs* à l'*Ethique*, de Spinoza. La ressemblance entre le grand philosophe et le grand psychologue n'est pas seulement aussi formelle et aussi accidentelle. Elle est bien plus profonde.

Tout d'abord, les deux grands problèmes qui ont intrigué Proust sont les deux grands problèmes philosophiques traditionnels et, en particulier, des problèmes spinozistes: *la vérité et le bonheur*. Or, nous verrons par la suite que la solution que Proust leur découvrira est semblable à celle de Spinoza.

Ensuite, il y a chez Proust une condamnation de l'intelligence dans la mesure où elle est la faculté d'abstraire et la faculté de faire des raisonnements logiques qui est parallèle à la condamnation de la raison « discursive » par Spinoza. De même Proust et Spinoza sont d'accord pour rejeter l'imagination comme une maîtresse d'erreurs.

Enfin, dernier trait commun important, leur amoralisme. C'est pour n'avoir point compris que Proust est un rationaliste qu'on lui reproche son amoralisme. Du rationalisme découle le déterminisme absolu. Il est certain que la psychologie proustienne incline au déterminisme intégral. La manière dont il montre l'homme subissant ses passions, subissant l'oubli, subissant son évolution est significative. Le mal et le bien n'existent pas ou, du moins, ils ne sont pas autre chose que le vrai et le faux. Le mal vient de la méconnaissance de soi, de l'inconscience et, en sondant notre cœur profondément Proust a beaucoup fait pour notre santé mentale. Le mal et le bien sont des points de vue d'autrui sur quelqu'un. Mais ce quelqu'un. qu'il soit Legraudin, la fille de Vinteuil ou Morel, n'a pas en lui la conscience d'une responsabilité quelconque: son vice, ou ses forfaits, ne lui apparaissent pas comme tels, soit qu'il ne veuille pas, soit qu'il ne puisse pas s'analyser. Or, cette analyse, c'est-à-dire cette connaissance de soi, telle est l'opération salutaire qu'il faudrait effectuer pour dissiper ce qu'on appelle le mal.

Ce parallèle entre Proust et Spinoza n'est pas toujours rigoureux et notamment le positivisme de Proust ne s'accorde pas avec l'apriorisme de Spinoza. Mais il est loin d'être superficiel et il s'éclaire d'un jour nouveau avec le *Temps retrouvé*.

## V

Au cours de *la recherche du temps perdu* il y a bien eu déjà quelques alertes comme les trois clochers dans la campagne, la sonate de Vinteuil, Elstir, etc... Proust les note soigneusement, préparant de loin *le temps retrouvé*. Cette vie dure et nécessaire, que Proust aime tant d'ailleurs malgré son insuffisance apparente, recèlerait-elle une possibilité de bonheur?

Et voici tout à coup qu'il fait cette découverte pressentie depuis longtemps. Il y a un bonheur purement expérimental: coup sur coup Marcel en fait trois fois l'épreuve. Ce sont des souvenirs affectifs purs qui produisent en lui une allégresse qui lui rend la mort indifférente. Il s'analyse et il s'aperçoit, d'une part, que ces souvenirs sont analogues aux impressions esthétiques, d'autre part, qu'ils lui permettent d'échapper à l'emprise du temps, aux affres de la vie quotidienne. Le bonheur, le seul bonheur absolu et durable, consiste donc à connaître les choses dans leur spécificité intemporelle — autrement dit, dans leur *essence*. Et l'art n'a pas d'autre but que de nous révéler des essences, de poser des rapports essentiels: «... la vérité ne commencera qu'au moment où l'écrivain prendra deux objets différents, posera leur rapport, analogue dans le monde de l'art à celui qu'est le rapport unique, de la loi causale, dans le monde de la science et les enfermera dans les anneaux nécessaires d'un beau style, ou même ainsi que la vie, quand en rapprochant une qualité commune à deux sensations, il dégagera leur essence en les réunissant l'une et l'autre pour les soustraire aux contingences du temps, dans une métaphore et les entraînera par le lien indescriptible d'une alliance de mots ». (P. 40, *Le temps retrouvé*, II.)

La solution de Proust est la même que celle de Spinoza: on atteint le bonheur par la vie spirituelle. Le bonheur est le fruit de la connaissance: non pas d'une connaissance quelconque mais de la connaissance intuitive des essences. Le raisonnement logique, discursif ne peut la produire, car c'est

une connaissance abstraite. Il ne peut que la préparer. Voici comment Spinoza définit cette connaissance impérieuse sous le nom de *claire* connaissance: «... nous appelons claire connaissance celle que nous obtenons, non par une conviction fondée sur le raisonnement, mais par le sentiment et la jouissance de la chose elle-même ». (P. 56, Dieu, l'homme et la béatitude, Ed. Janet.) Une *jouissance de la chose elle-même*, Marcel n'éprouve pas autre chose par le souvenir affectif et par l'impression esthétique. Et cette jouissance nous permet d'échapper au temps, car elle est produite par la connaissance des essences *éternelles*.

Proust et Spinoza sont d'ailleurs, contrairement à ce que l'on pourrait croire, dans la grande tradition intellectualiste lorsqu'ils condamnent l'intelligence abstraite. Nous aurions tout aussi bien pu rapprocher Proust de Platon ou de Descartes que de Spinoza. Le platonisme est déjà une philosophie intuitive où l'amour s'unit à la raison. Descartes, vingt siècles après, ne fait que reprendre la tentative de Platon, sans le savoir, car la grande loi de l'histoire des philosophies, c'est la méconnaissance des grands philosophes entre eux et la similitude de leurs efforts. A son tour, il rejette le pseudo intellectualisme de saint Thomas d'Aquin et le syllogisme pour leur substituer une philosophie et une méthode intuitives.

La voie par laquelle Proust est parvenu à la connaissance de la vie spirituelle la plus haute, fait de sa tentative quelque chose d'absolument original. C'est en restant dans les limites de l'expérience qu'il est parvenu à cette solution et c'est par une expérience, en apparence bien spéciale, le souvenir affectif pur; mais en apparence seulement, puisque toute l'esthétique repose sur lui. Ce qui distingue, en somme, Proust des philosophes, c'est qu'il est sur le plan de l'esthétique, tandis qu'eux se placent sur celui de la physique. Avec *Le temps retrouvé*, comme le remarque Benjamin Crémieux (N. R. F., 1er janvier 1928), l'œuvre de Marcel Proust, de négative qu'elle paraissait, devient positive. Il n'est pas exagéré de prétendre qu'il s'en dégage une philosophie.

Lorsque Bergotte rassurait Marcel, au temps où celui-ci aimait Gilberte, en lui disant que, si sa santé était précaire, il n'y avait quand même pas lieu de le plaindre puisqu'il était capable d'accéder aux plaisirs de l'intelligence, celui-ci s'écriait tristement: « Hélas! ce qu'il disait là, combien je sentais que c'était peu vrai pour moi, que tout raisonnement, si élevé qu'il fût, laissait froid, qui n'étais heureux que dans les moments de simple flânerie, quand j'éprouvais du bien-être; je sentais combien ce que je désirais dans la vie était purement matériel, et avec quelle facilité je me serais passé de l'intelligence. » (A l'Ombre, I, p. 131.) Et, dans *Le temps retrouvé*, Marcel constate que Bergotte avait raison. On mesure tout le chemin parcouru et l'importance du *temps retrouvé* quand on oppose, au passage précédent, celui qui suit: « Et peut-être, si tout à l'heure je trouvais que Bergotte avait jadis dit faux en parlant des joies de la vie spirituelle, c'était parce que j'appelais à ce moment-là vie spirituelle, des raisonnements logiques qui étaient sans rapports avec elle, avec ce qui existait avant moi à ce moment — exactement comme j'avais pu trouver le monde et la vie ennuyeux parce que je les jugeais d'après des souvenirs sans vérité, alors que j'avais un tel appétit de vivre maintenant que venait de renaître en moi, à trois reprises, un véritable moment du passé.

Rien qu'un moment du passé? Beaucoup plus, peut-être; quelque chose qui, commun à la fois au passé et au présent est beaucoup plus essentiel qu'eux d'eux. » (P. 15, II.)

L'œuvre de Proust est une condamnation à tous les points de vue, esthétique, psychologique ou logique, de l'*abstraction*. Il avait horreur de tout ce qui est sans réalité. C'est un sens de l'être très intense qui caractérise Proust. Prisonnier de l'existence, et d'une existence spécialement douloureuse, il n'a jamais cherché à s'en évader parce qu'il a trouvé de grandes compensations dans son amour des êtres et des choses.

**Henri BONNET.**

# La Psychologie de l'Amour selon Marcel Proust

## *INTRODUCTION*

BIEN que l'amour tienne dans l'art une place privilégiée, c'est un sentiment qui a rarement été approfondi par des artistes. Pour les poètes, il n'a donné lieu, sauf le roman de la Rose, qu'à des développements lyriques. Quant aux dramaturges, ils ont souvent créé des caractères d'amoureux remarquables. Je pense surtout en écrivant cela à Racine, à Phèdre et Andromaque. Mais d'abord, même dans le théâtre racinien, l'auteur se contente d'être juste, profond même, sans rien nous révéler de nouveau sur cette passion. Ensuite le théâtre, qui est un art de représentation, c'est-à-dire un art qui soumet des cas au spectateur mais sans les résoudre, le théâtre n'était pas la forme esthétique qui aurait permis d'étudier l'amour. Aujourd'hui nous avons le roman; mieux encore, nous avons le roman d'observation et il y a peu de romanciers, d'ailleurs, qui ne se piquent d' « étudier » des cas psychologiques. D'une manière générale, les romanciers ont toujours en écrivant un double but, un but artistique, d'abord, un but scientifique, ensuite, lequel est généralement psychologique, mais qui peut être aussi sociologique. Le roman apparaît donc comme un genre hybride, très libre, où l'auteur peut marier à des impressions esthétiques, les fruits de son expérience psychologique et sociale. Cela n'empêche pas le roman contemporain de vivre sur une psychologie extrêmement banale, même en ce qui concerne l'amour qui est la passion à laquelle les romanciers s'attachent presque exclusivement. Proust se distingue immédiatement de ses contemporains par l'origi-

nalité et l'objectivité de sa psychologie de l'amour et de sa psychologie en général. Et parmi ses prédécesseurs il n'y en a guère qu'un qui puisse soutenir la comparaison avec lui, c'est Stendhal.

On a déjà dit sur l'art de Proust des choses essentielles. Les études de Jacques Rivière, d'Edmond Jaloux, de Benjamin Crémieux et de Léon-Pierre Quint sont toutes justes et profondes. Seulement, il reste à révéler sa psychologie, son apport scientifique (1). Toute l'importance de Proust à cet égard n'apparaît pas à la simple lecture de ses ouvrages. En tout cas, parsemées dans son œuvre, ses observations ne sont pas sous une forme utilisable pour le psychologue. De plus, elle portent sur des phénomènes d'élection comme l'amour, le mensonge, la croyance, dont Proust n'a pas traité en une seule fois, mais à plusieurs reprises comme des thèmes qu'il reprenait quand l'occasion s'en présentait et en cherchant chaque fois à les mieux observer. Il est donc nécessaire de faire la somme des remarques de Proust sur chacun des sujets qui l'ont préoccupé. C'est ce que nous avons tenté ici pour sa psychologie de l'amour.

**Le Désir.**

Etudier l'amour, c'est chercher comment l'instinct sexuel peut se fixer sur un seul être et comment le désir physique rapidement s'intellectualise.

L'instinct sexuel, l'enfant en subit déjà l'influence sous la forme d'un désir vague dont il ne connaît pas l'usage. Ce désir vague, l'homme adulte aussi l'éprouve quand son cœur est disponible, vacant, ce désir vague c'est une des limites de l'amour. C'est l'amour au maximum d'indifférenciation.

Comment ce désir se différencie-t-il, se fixe-t-il? C'est toute la genèse de l'amour.

Le désir aspire impérieusement à se réaliser. C'est un état très fort qui engendre la croyance. Et si nous ne le dominions pas, il nous égarerait. Mais le désir physique brutal n'est pas l'amour. L'amour ne se forme pas ainsi brusquement. Proust nie la possibilité d'un grand amour immédiat, par « coup de foudre ». La vue d'une femme peut très bien déterminer une première emprise sur nous, mais elle n'est pas suffisante pour constituer un amour. Ce qui le prouve bien c'est l'oubli; une impression d'un jour, si impérieuse soit-elle, s'oublie vite si les événements nous séparent de la personne qui l'a produite, tandis qu'il faut des mois pour oublier un grand amour qui a conquis peu à peu

(1) Les critiques que nous citons ont bien traité de la psychologie de Proust, mais seulement pour la caractériser dans ses grandes lignes.

tous les éléments de notre être. L'amour est un état mental formé d'une grande quantité d'idées, de sentiments et de souvenirs qui ne peuvent se constituer qu'avec le temps. Tout ce qui est vrai c'est qu'une première emprise, si d'autres ne sont pas rendues impossibles par les circonstances, peut déclancher le déterminisme de tout un amour.

**Le Choix.**

Mais le premier acte d'un amour n'a-t-il pas lui-même quelque chose de fatal, de déterminé? L'expérience nous apprend vite à nous défier de cette croyance que l'objet de notre amour nous était prédestiné, puisque au cours de notre existence, nous pouvons aimer plusieurs femmes et à propos de chacune d'elles éprouver les mêmes sentiments. Ce sont les gens qui ne sont pas amoureux qui s'imaginent « qu'on choisit la personne qu'on aime après mille délibérations et d'après des qualités et convenances diverses ». (Soc. II, I p. 92). Que notre choix se porte sur une personne plutôt que sur une autre cela tient non seulement au hasard de la rencontre, mais aussi au hasard de notre première impression dont la nature dépendra des circonstances dans lesquelles elle se produira.

Toutefois, notre choix pour être accidentel, « joue » tout de même entre certaines conditions, larges mais nettes. S'il n'y a pas dans la nature un individu spécialement créé pour être l'objet de notre amour, du moins un certain type de femmes ou d'hommes nous est-il prédestiné. Ce type ne rentre pas nécessairement dans le cadre de nos admirations esthétiques. Chez Swann même, le goût des femmes est en contradiction avec les admirations esthétiques: « La profondeur, la mélancolie « de l'expression, glaçaient ses sens que suffisait au contraire à « éveiller une chair saine, plantureuse et rose. » (P. 179 Sw. II.) Et cela paraîtra bien naturel si l'on songe seulement que les conditions du désir ne peuvent pas être les mêmes que les conditions de l'admiration esthétique (1). Ces conditions du désir, Proust les définit avec précision dans le passage suivant: « Une ressemblance existe, tout en évoluant, entre les femmes que nous aimons successivement, ressemblance qui tient à la fixité de notre tempérament parce que c'est lui qui les choisit, éliminant toutes celles qui ne nous seraient pas à la fois opposées et complémentaires, c'est-à-dire propres à satisfaire nos sens et à faire souffrir notre cœur. Elles sont, ces femmes, un produit de

(1) D'ailleurs l'esthétique proustienne, si profonde, et sans doute la partie la plus importante de l'œuvre, ne confond pas ce que l'on pourrait appeler la « joliesse » avec la beauté esthétique. Un artiste peut découvrir dans un être qui n'est pas joli, une beauté esthétique.

notre tempérament, une image, une projection renversée, un « négatif » de notre sensibilité... » (P. 175, *A l'Ombre*, II.) « Propres à satisfaire nos sens et à faire souffrir notre cœur », voilà ce que doivent être ces femmes. Il faudrait peut-être ajouter: propres à satisfaire notre imagination. Mais, d'abord, cela est sans doute implicitement contenu dans les mots « satisfaire nos sens », car Proust emploie certainement le mot « sens » d'une manière très large, l'amour étant surtout pour lui un état mental. Ensuite, l'imagination, surtout celle de l'amoureux, est extrêmement sensuelle. Nous allons maintenant examiner plus en détail ces conditions du désir. Elles nous feront mieux comprendre comment, d'une part, notre choix se fait au hasard et, d'autre part, pourquoi nous choisissons une femme en « éliminant toutes celles qui ne nous seraient pas à la fois opposées et complémentaires ».

**L'Exaltation de l'Imagination.**

Pour que notre désir se fixe sur une personne, il faut qu'elle ait le pouvoir de produire en nous un trouble, exaltation ou dépression, de nature presque traumatique. Au départ d'une passion amoureuse, l'exaltation de l'imagination est sans doute le trouble le plus fréquent. « Quand nous croyons qu'un être participe à une vie inconnue où son amour nous ferait pénétrer, c'est de tout ce qu'exige l'amour pour naître ce à quoi il tient le plus, et qui lui fait faire bon marché du reste. » (P. 96, Sw., I.) Nous n'aurions pas d'amour pour des êtres purement matériels. « Si nous pensions que les yeux d'une jeune fille ne sont qu'une brillante rondelle de mica, nous ne serions pas avides de connaître et d'unir à nous sa vie. » Et plus loin: «... Je savais que je ne possèderais pas cette jeune cycliste, si je ne possédais aussi ce qu'il y avait dans ses yeux. » Pour que nous aimions, il faut que les pensées, la vie d'une femme, nous intriguent. Nous désirons posséder cette vie inconnue, parce qu'elle semble nous offrir... « ce prolongement, cette multiplication possible de soi-même, qui est le bonheur. » (P. 87-88, *A l'ombre* II.)

A propos d'une belle paysanne rencontrée par hasard, Proust dit encore: « Mais ce n'est pas seulement son corps que j'aurais voulu atteindre, c'était aussi la personne qui vivait en lui et avec laquelle il n'est qu'une sorte d'attouchement qui est d'attirer son attention, qu'une sorte de pénétration, y éveiller une idée. » (P. 18, l'*Ombre*, II.) Nous verrons par la suite si ce désir de possession spirituelle est réalisable, mais toujours est-il que c'est un des éléments essentiels de l'amour. Aussi les femmes qui n'ont qu'un corps et qui nous offrent avec une naturelle impudeur ce que les autres nous cachent, nous ne pouvons les aimer. C'est le cas des femmes offertes par l'entremet-

teuse. « Il faut que l'imagination éveillée par l'incertitude de pouvoir atteindre son objet, crée un but qui cache l'autre, en substituant au plaisir sensuel l'idée de pénétrer dans une vie nous empêche de reconnaître ce plaisir, d'éprouver son goût véritable, de le restreindre à sa portée. » (P. 89, *A l'ombre*, II.) Le désir inspiré par le pouvoir de notre imagination, c'est une chose que l'on pourrait presque mesurer, dont on pourrait faire l'arithmétique: « Au reste, si l'on cherche à faire tenir dans une formule la loi de nos curiosités amoureuses, il faudrait la chercher dans le maximum d'écart entre une femme aperçue et une femme approchée, caressée. » Lorsqu'une femme, une prostituée, s'offre d'avance, elle n'est pas une « conquête » et l' « écart est là à son minimum. » (P. 193, Pr. I.) Dans le cas opposé, l'écart est à son maximum. « On a beau être blasé sur les femmes, considérer la possession des plus différentes comme toujours la même et connue d'avance, elle devient au contraire un plaisir nouveau s'il s'agit de femmes assez difficiles — ou crues telles par nous — pour que nous soyons obligés de la faire naître de quelque épisode imprévu de nos relations avec elle, comme avait été la première fois pour Swann l'arrangement des catleyas (1). (Sw. II, p. 20.)

Ainsi, l'on voit déjà se préciser une des conditions auxquelles répondent les femmes que nous choisirons. elles devront provoquer une exaltation de notre imagination et pour cela elles devront avoir, pour nous du moins, un certain mystère; il faut qu'elles répondent aux exigences de nos rêves les plus anciens, il faut qu'à la comédie amoureuse que nous avons toute inscrite dans notre tête depuis l'enfance, il corresponde une partenaire qui puisse y donner la réplique, qui ait le physique de l'emploi. (P. 172, A l'ombre, II.) Si la femme aimée ne doit pas nécessairement nous paraître esthétiquement belle, du moins, doit elle être belle à un autre point de vue, sensuellement belle, jolie. En tout cas, nous ne saurions aimer une personne qui nous semblerait laide, car «... c'est une suite d'hypothèses que rétrécit la laideur en barrant la route que nous croyions déjà s'ouvrir sur l'inconnu. (P. 15, A l'ombre, II.) » Mais, si du fait de l'imagination, notre choix est conditionné, dans une certaine mesure, du fait de la même faculté, il est aussi livré au hasard. L'imagination s'égare avec une facilité merveilleuse. La première empreinte sur l'imagination, la première impression, parce qu'elle est la plus vive est aussi la plus importante. Cette première impression déclanche facilement tout le processus d'une construction imaginative, qui, si elle est fausse, peut, malgré nous, nous faire illusion durant toute notre existence, sans que des impressions ulté-

(1) Swann n'ose embrasser Odette qu'après avoir pris le prétexte de s'approcher d'elle pour arranger les catleyas épinglés sur sa robe.

rieures la corrigent, surtout en amour où l'imagination engendre le désir et le désir la croyance. C'est ainsi que nous pouvons arriver à croire jolie une femme quelconque parce qu'il a suffi, accidentellement, par une impression initiale heureuse, que notre désir s'empare d'elle et fausse à tout jamais notre jugement. Or, que notre première impression puisse être inexacte, c'est ce qui arrive souvent puisqu'elle peut tenir toute sa valeur des conditions mêmes dans lesquelles nous l éprouvons. Exemple: « Des femmes élégantes, je croyais en apercevoir partout, parce que j'étais trop fatigué si c'était sur la plage, trop timide si c'était au Casino ou dans une pâtisserie, pour les approcher nulle part. » (P 82, A l'ombre, II.). De la beauté, dit ailleurs Proust, «... on serait tenté de se demander si elle est en ce monde autre chose que la partie de complément qu'ajoute à une passante fragmentaire et fugitive, notre imagination surexcitée par le regret ». (P. 15, A l'ombre, II.) Mais la nature subjective de la première impression peut également tenir à un accident purement extérieur. C'est le bel exemple de Saint-Loup et de Rachel. Saint-Loup, un des plus brillants jeunes gens du boulevard Saint-Germain, aime à la folie une femme qu'il croit très difficile et que pourtant Marcel a rencontrée plus d'une fois dans une maison de passe. Pour quel motif Saint-Loup ne l'avait pas eue au même prix qu'un client de cette maison, cela «... peut tenir au hasard d'un instant, d'un instant pendant lequel celle qui semblait prête à se donner, se dérobe, ayant peut-être un rendez-vous, quelque raison qui la rende plus difficile ce jour-là ». (G. I., p. 143.) On voit maintenant quels hasards de circonstances peuvent attribuer à une femme qui en est dépourvue, une valeur, un charme qui font naître en nous le désir de la posséder.

**L'Angoisse.**

Mais une violente dépression affective peut aussi susciter l'amour dans notre cœur. Soulignons combien Proust est original lorsqu'il montre que la douleur aussi peut engendrer l'amour. Les romantiques avaient bien senti tout ce qui se mêle de fatalement douloureux à l'amour. Mais c'étaient surtout les mystiques de la douleur, tandis que Proust en est le psychologue. La psychologie actuelle de l'amour vit sur les descriptions enthousiastes et optimistes de Stendhal et de Spencer. Ces descriptions sont remarquables et profondes, mais incomplètes. On reconnaît bien que la jalousie, cette forme particulière de l'amour, est douloureuse. Mais on n'avait pas encore noté, comme Proust, le rôle que peut jouer, et que joue presque nécessairement dans tout amour, la douleur.

L'exaltation de l'imagination peut, sans doute, chez certains individus créer de grandes passions. Il semble que ce soit le cas de ce grand passionné que fut Stendhal. Mais ses amours ne survivaient pas à cette exaltation, si grande fût-elle, et il oubliait vite. Les amours que Proust nous décrit sont plus profonds et plus douloureux. L'oubli en est pénible et lent. Seule la souffrance peut être l'agent des passions incurables, fatales. Elle peut prendre, sans doute, bien des visages. Chez Proust, c'est surtout sous la forme de l'angoisse qu'elle est étudiée.

Nous avons vu que l'amour était un désir de possession non seulement physique, mais surtout spirituelle. L'espoir de posséder un être peut tout à coup engendrer un certain amour pour lui. La peur de ne pas le posséder, et surtout de le perdre, quand pour une raison ou pour une autre nous le croyions pouvoir être à nous, peut également provoquer l'amour dans notre cœur, mais douloureusement. Ce n'est pas seulement le charme subit dont la peur de la perdre peut auréoler une femme qui engendre l'amour — (du charme, dans le cas présent, il est nécessaire qu'elle en possède déjà tant soit peu pour nous, sans cela nous ne craindrions pas de la perdre) — c'est surtout, c'est, dans les exemples que nous allons en donner, uniquement la douleur, la douleur toute brute qui engendre l'amour. Proust, d'abord le dit expressément: « ... Les charmes d'une personne sont une cause moins fréquente d'amour, qu'une phrase du genre de celle-ci: « Non, ce soir je ne serai pas libre. » (Sod., II, 2, p. 11.) Cela n'est pas encore bien net, mais apparaît déjà dans l'exemple de son amour global pour les jeunes filles de Balbec. Longtemps il hésita entre toutes. Quand il croyait en préférer une, il suffisait qu'une autre le laissât attendre, refusât de le voir, bref, lui causât quelque peine pour qu'il eût envers elle un commencement d'amour. Voici le phénomène décrit ici très exactement: « Dans ce cas, où c'est une attente vaine, un mot de refus qui fixe un choix, l'imagination fouettée par la souffrance va si vite dans son travail, fabrique avec une rapidité si folle un amour à peine commencé et qui restait à l'état d'ébauche depuis des mois que, par instants, l'intelligence, qui n'a pu rattraper le cœur, s'étonne, etc. » (P. 145, A. d, I.) Mais l'exemple le plus caractéristique d'amour provoqué par l'angoisse, c'est l'amour, plus exactement le second amour, de Swann pour Odette. La certitude de retrouver Odette chaque soir chez les Verdurin cachait à Swann lui-même son attachement pour cette femme. Or, un soir, il ne la trouve pas. C'est non seulement la révélation à lui-même de son penchant pour Odette, mais le point de départ d'un grand amour provoqué par l'angoisse qui l'étreint, le pousse à la recherche d'Odette dans tous les restaurants

de nuit, angoisse qui ne cessera de renaître durant tout son amour pour prendre une forme de plus en plus vive avec la jalousie. Mais ce qui détermine l'amour de Swann, notons le bien, ce n'est pas l'angoisse jalouse, mais l'angoisse toute pure sans soupçon. Voici ce que Proust en dit dans un élan presque lyrique: « De tous les modes de production de l'amour, de tous les agents de dissémination du mal sacré, il est bien l'un des plus efficaces, ce grand souffle d'agitation qui parfois passe sur nous. Alors l'être avec qui nous nous plaisons à ce moment-là, le sort en est jeté, c'est lui que nous aimerons, etc... (P. 20, Sw. 2) Et un amour entier peut n'être que la propagation des remous qui lors d'une première émotion ont troublé l'âme. Enfin, Proust donne une sorte de contre-épreuve qui nous enseigne que l'angoisse peut être une cause d'amour. En effet, on trouve des cas où une angoisse d'une origine étrangère à l'amour, faussement interprétée peut provoquer l'amour: « Quelquefois dans ces soirées d'attente, l'angoisse est due à un médicament qu'on a pris. Faussement interprétée par celui qui souffre, il croit être anxieux à cause de celle qui ne vient pas. L'amour naît dans ce cas comme certaines maladies nerveuses, de l'explication inexacte d'un malaise pénible. » (p. 12, Sod. II, 2.)

Derechef **"du Choix."**

Nous reviendrons sur la douleur à propos de l'évolution de l'amour. Pour le moment voyons comment ce que nous venons de dire sur l'angoisse précise ce que nous savons du choix en amour. Notons en passant, que ce problème du choix est une question sur laquelle jusqu'ici la psychologie ne savait rien. Le docteur Dumas fait aveu d'ignorance dans son traité de psychologie (t. II, p. 246). Proust, pour la première fois, apporte sur ce point des observations pleines d'intérêt.

D'abord, nous voyons mieux encore maintenant comment ce choix peut tenir au hasard. En effet, les raisons pour lesquelles nous souffrirons d'une femme, pour lesquelles elle nous fuira, à un moment donné où nous pensions l'avoir à nous, tiennent parfois à des circonstances extérieures tout à fait fortuites. Ce qui précède nous indique aussi, par contre, que les femmes que nous choisirons le plus souvent et celles que nous aimerons le plus, sont aussi celles qui ont le dangereux pouvoir de beaucoup nous faire souffrir. Ce pouvoir de nous faire souffrir est un effet du caractère de ces femmes sur nous. S'il est purement accidentel, notre amour ne dure pas. Voici un exemple de ces amours qui n'ont pas de fondement dans le caractère de notre partenaire: « Dans la mesure où les unions avec les femmes qu'on

enlève sont moins durables que d'autres, la cause en est, que la peur de ne pas arriver à les obtenir, l'inquiétude de les voir fuir est tout notre amour et qu'une fois enlevées à leur mari, arrachées à leur théâtre, guéries de la tentation de nous quitter, dissociées en un mot de notre émotion quelle qu'elle soit, elles sont seulement elles-mêmes, c'est-à-dire presque rien, et, si longtemps convoitées, sont quittées bientôt par celui-là même qui avait si peur d'être quitté par elles. » (P. 126, Pr. I.) En quoi consiste donc le caractère de ces êtres qui ont le pouvoir permanent de faire souffrir Marcel? Proust leur donne un nom particulier, ce sont « des êtres de fuite », c'est-à-dire des êtres sous l'enveloppe charnelle desquels palpitent plus d'êtres cachés « que dans la foule immense et renouvelée », (p. 126, Pr. I), des êtres dont les idées, dont la personnalité nous échappent toujours. « A ces êtres là, à ces êtres de fuite, leur nature, notre inquiétude attachent des ailes. » (P. 125, Pr., I.) Albertine est un de ces êtres de fuite. Voici comment Proust la définit: « Elle était de ces femmes à qui leurs fautes pourraient au besoin tenir lieu de charme, et autant que leurs fautes, leur bonté qui y succède et ramène en nous cette douceur qu'avec elles, comme un malade qui n'est jamais bien portant deux jours de suite, nous sommes sans cesse obligés de reconquérir. » (P. 205-206, Pr. I.) Et notre auteur, dont le héros Marcel (qui n'est autre que lui-même), souffre d'une violente jalousie envers Albertine, écrit avec pessimisme — pessimisme qui est sans doute juste seulement en ce qui concerne la jalousie —: « N'était-ce pas, en effet, malgré toutes les dénégations de ma raison, connaître dans toute sa hideur Albertine, que la choisir, l'aimer? » Et ici il va plus loin que tout à l'heure quand il disait que les fautes pourraient tenir lieu de charme: le charme d'un être renferme «... les éléments inconnus de nous qui sont susceptibles de nous rendre le plus malheureux ». (P. 89, Ad. 2.) Enfin, comme Proust, raisonneur forcené, aime à pousser l'explication jusqu'à sa limite, il se demande si le vice lui-même d'Albertine, l'inversion, qui l'avait tant fait souffrir, n'avait pas produit chez elle « ces manières bonnes et franches donnant l'illusion qu'on avait avec elle la même camaraderie loyale et sans restriction qu'avec un homme ». Et, pour terminer, cette note trop pessimiste: « De sorte qu'on a tort en amour de parler de mauvais choix puisque dès qu'il y a choix il ne peut qu'être mauvais. » (P. 90, A. d. 2.) Proust généralise peut-être trop vite sur ce qui est exact pour un cas particulier (son cas à lui, d'ailleurs), le cas du jaloux. Mais ce qu'il faut retenir, c'est l'idée générale: les êtres que nous aimons le plus et que nous choisissons en général, sont ceux qui peuvent nous faire souffrir par leur nature. Et certes, dans une certaine mesure, ce choix est fatalement mauvais, mais dans la mesure seulement où l'amour est une chose mauvaise. Il

est surtout mauvais dans le cas de la jalousie sur lequel nous reviendrons. L'être de fuite, tel que le décrit Proust est, d'ailleurs, surtout le type des femmes qui ont le pouvoir de susciter la jalousie chez un homme. Mais le cas de l'amour provoqué par la souffrance est un cas général. Proust s'est évidemment arrêté surtout à son propre cas. Mais, outre les êtres de fuite qui font particulièrement souffrir les jaloux, on pourrait citer, par exemple, les intellectuels qui se donnent si souvent à des femmes insensibles et inférieures, parce que ce sont précisément celles qui peuvent les faire souffrir. (A. d., 2, p. 97.) A chaque tempérament correspond un type de femme, exaltant pour nos sens et notre imagination, douloureux pour notre cœur, et pour les déterminer il faudrait maintenant que chacun observât son propre cas et qu'on réunît tous les résultats individuels pour établir tant bien que mal la classification des types de femmes et d'hommes avec les tempéraments « opposés et complémentaires » auxquels ils se rapportent.

### Evolution de l'Amour.

Les causes qui font naître l'amour, sont aussi celles qui l'entretiennent. L'exaltation de l'imagination, à vrai dire, se manifeste surtout dans les commencements de l'amour. Stendhal, qui ne semble avoir éprouvé que ce stade de l'amour, l'a fort bien observé. Proust n'a rien ajouté à la théorie stendhalienne de la « cristallisation ». A vrai dire les héros de Proust cristallisent peu. Rappelons ce qu'est la cristallisation, ou plutôt ce que sont les deux cristallisations. La première, c'est le travail mental qui nous fait tirer de tout ce qui se présente la conclusion que la personne aimée a de nouvelles perfections; la seconde, complément de la première, produit, comme des diamants, des confirmations à cette idée: elle m'aime.

Ce n'est pas que Proust ne fasse à l'occasion des jeunes filles en fleurs, êtres changeants et passagers, de belles rêveries interminables; mais ces rêveries ne sont pas à proprement parler des cristallisations, même les beaux passages sur le sommeil d'Albertine. Proust ne fait qu'y exprimer un sentiment esthétique, ardent peut-être, mais qui n'est pas faussé par la passion. Et puis, ses héros ne se laissent prendre qu'à demi aux pièges de leur imagination. Stendhal a vraiment connu l'amour passion dans tout son aveuglement. Les héros de Proust, eux, sont plutôt des tourmentés que des passionnés; en tout cas, ils ne sont jamais des passionnés aveugles, mais des passionnés lucides.

C'est la douleur surtout qui entretient l'amour. « Car, ainsi qu'au début, il est formé par le désir, l'amour n'est entretenu plus tard que

par l'anxiété douloureuse. » (P. 145, Pr. I.) Il y a bien des instants doux et gais, « innocents en apparence »... mais «... où s'accumule pourtant la possibilité en nous insoupçonnée du désastre... » Ces instants heureux, en effet, ne font que calmer par intermittences la douleur et la rendre supportable, pour l'enfanter de nouveau. Ils nous font comprendre «... que les hommes peuvent être sincères avec autrui, et même avec eux-mêmes, quand ils se glorifient de la bonté d'une femme envers eux, quoique, à tout prendre, au sein de leur liaison circule constamment d'une façon secrète, inavouée aux autres, ou révélée involontairement par des questions, des enquêtes, une inquiétude douloureuse ». (P. 108, Pr. I.) Notre amour pour une personne est comme un tissu qui serait fait des joies et surtout des peines dont cet être est l'occasion pour nous. Chaque jour la navette de la vie court d'une peine à une joie et d'une joie à une peine et le tissu se forme. La douleur est un lien — un lien qui ne s'oublie pas facilement — un lien caché dans un coin de notre cœur et qu'il faut prudemment éviter de heurter, car la douleur est reviviscente. L'amour n'est pas une manière d'être de notre cœur, stable une fois acquise, une sorte d'entité. C'est un phénomène. Ce n'est pas un état, mais une suite d'états instables en nous, une suite d'événements, de phénomènes divers. Notre amour n'est jamais au même niveau, nous le sentons croître et diminuer en nous suivant notre humeur et suivant les événements qui se présentent. (Voir p. 133, Sw. I.) Et même, ce que nous appelons un amour est fait «... d'une infinité d'amours successifs, de jalousies différentes et qui sont éphémères, mais qui par leur multitude ininterrompue donnent l'impression de la continuité, l'illusion de l'unité ». (P. 42, Sw. II.) (1). La présence de l'être aimé ne cesse d'ensemencer le cœur de l'amant de tendresse et d'inquiétude, et d'entretenir ainsi l'amour. L'amour survivrait bien un certain temps à la disparition de la personne aimée, tant que nous en souffririons encore par le souvenir et même par les reviviscences purement physiques de la douleur, mais fatalement avec la cessation du pouvoir de nous faire souffrir — et une douleur finit toujours par s'atténuer — notre amour s'éteindrait. Mais cet éloignement, c'est ce qui ne se produit pas, car notre amour exige la présence de la personne qu'on aime, et cette présence entretient notre amour. Sans compter que la présence constante de la personne aimée fait intervenir une autre force, l'habitude. Alors que l'on croit se fatiguer d'une femme, en réalité, par la vertu de l'habitude, on s'est attaché de plus en plus à elle. (A. d., I, p. 17.)

(1) Nous reviendrons dans un chapitre ultérieur sur la théorie proustienne de la discontinuité de notre vie intérieure. Notons seulement ici que l'étude de l'amour fournit une preuve en faveur de cette théorie.

L'habitude nous fait perdre conscience de notre amour, tout en greffant sur le besoin que crée le désir, un autre besoin d'une origine différente, mais qui vient tout de même doubler le premier. Nous sommes, quand l'amour en vient là, comme enserrés dans un déterminisme sans issue.

Si l'amour se résoud ainsi dans la douleur, il ne touche pas ce but que nous espérions atteindre avec lui, le bonheur. Les instants heureux que procure l'amour ne durent pas, «... toute satisfaction qu'on lui donne ne fait généralement que déplacer la douleur ». (P. 70,, A l'Ombre I.) Le désir de possession, « l'exigence d'un tout » que provoque en nous l'imagination et l'angoisse, ne peut être satisfait. L'amour est nécessairement douloureux, puisque son but, la possession qui doit procurer le bonheur ne peut pas être atteint. C'est d'ailleurs quelque chose d'aussi naïf «... que l'entreprise d'atteindre l'horizon en marchant devant soi... » que de chercher à satisfaire le désir. « Plus le désir avance, plus la possession véritable s'éloigne. De sorte que si le bonheur ou du moins l'absence de souffrance peut être trouvé, ce n'est pas la satisfaction, mais la réduction progressive, l'extinction finale du désir qu'il faut chercher. On cherche à voir ce qu'on aime, on devrait chercher à ne plus le voir, l'oubli seul finit par amener l'extinction du désir. » (P. 57, A. d., I.) L'amour se heurte à une impossibilité.

Du moins, la douleur et les illusions que crée notre imagination nous font-elles comprendre que nous pouvons nous attacher si fortement à un être que parfois nous préférons la mort au renoncement à un amour qui, pourtant, car la faculté d'éprouver des souffrances a des limites, aurait fini par s'éteindre de lui-même. C'est que, imagination et faculté de souffrir, en s'exerçant sur une femme nous font extraire d'elle «... une telle notion de l'individuel, qu'elle nous paraît unique en soi et pour nous prédestinée et nécessaire ». (P. 137, A. d., I.) La fixation du désir atteint ici son maximum de puissance. Quel chemin parcouru du premier regard charmé, anxieux seulement de regret, du premier désir hésitant qui se porte tour à tour sur chaque jeune fille en fleur, à ce besoin fixe, cimenté par la douleur et l'habitude, tyrannique et insipide.

**La Jalousie.**

L'amour que Proust est bien près de considérer comme une maladie mentale, une de ces maladies auxquelles on n'échappe pas, présente une forme particulièrement pathologique: c'est la jalousie, dont notre auteur semble avoir éprouvé bien douloureusement tous les effets. Proust était d'une nature soupçonneuse. Il avait même, dit-on, le génie du

soupçon. Or, ces natures sont prédisposées à la jalousie, qui n'est en somme, qu'une angoisse aggravée de soupçon — aggravée, parce qu'il nous semble bien que ce soupçon est de rendre l'angoisse permanente, la propension au soupçon étant une manie qui trouve à chaque occasion et à la moindre occasion le moyen d'agiter l'individu et qui provoque chez lui une inquiétude perpétuelle, plus ou moins consciente d'ailleurs, mais épuisante.

Avant de noter les particularités de la jalousie, remarquons qu'elle aussi peut engendrer l'amour. Mais à l'origine, ainsi, il ne semble pas que ce soit la douleur elle-même qui, par l'intermédiaire de la jalousie, puisse provoquer l'amour. C'est ce qui nous permettra, d'ailleurs, de distinguer nettement l'angoisse brute de l'angoisse jalouse. Quand l'amour naît par jalousie, c'est par l'intermédiaire de l'imagination que la jalousie agit et non de la douleur (1).

Proust ne le dit pas expressément, mais c'eut été sans doute son opinion si nous en jugeons par ce qu'il écrit: « Il arriverait, si nous savions mieux analyser nos amours, de voir que souvent les femmes ne nous plaisent qu'à cause du contrepoids d'hommes à qui nous avons à les disputer, bien que nous souffrions jusqu'à mourir d'avoir à les leur disputer; le contrepoids supprimé, le charme de la femme tombe. On a un exemple douloureux et préventif dans cette prédilection des hommes pour les femmes qui, avant de les connaître, ont commis des fautes, pour ces femmes qu'ils sentent enlisées dans le danger et qu'il leur faut, pendant toute la durée de leur amour reconquérir; un exemple postérieur, au contraire, et nullement dramatique celui-là, dans l'homme qui, sentant faiblir son goût pour la femme qu'il aime, applique spontanément les règles qu'il a dégagées, et pour être sûr qu'il ne cesse pas d'aimer la femme, la met dans un milieu dangereux où il lui faut la protéger chaque jour. » (P. 285, Pr. 2.)

Quels sont les caractères de la jalousie? Tout d'abord le soupçon n'est pas seulement un désir de savoir, une curiosité que nous cherchons à satisfaire, mais aussi quelque chose qui est déjà passionnel, à savoir un besoin de possession anormal, exagéré « un inquiet besoin de tyrannie appliqué aux choses de l'amour » (p. 122, Pr. 1).

En outre, ce qui nous permet de soupçonner notre amie, c'est que nous ne lui sommes pas nous-même fidèle, que nous avons un désir perpétuel de plaire à de nouvelles femmes. C'est en effet, notre propre

(1) D'ailleurs cela se comprend si l'on remarque que ce qui est douloureux dans la jalousie, ce n'est pas la jalousie elle-même, mais le soupçon. Quand nous sommes activement jaloux, par exemple quand nous voyons qu'un concurrent essaye de nous supplanter dans le cœur d'une femme, le soupçon n'a que faire et le seul sentiment douloureux que nous éprouvions c'est la haine du rival dans la mesure où la haine est douloureuse.

désir imaginé chez notre amie qui nous fait inventer d'atroces soupçons. « Comme il n'est de connaissance, on peut presque dire qu'il n'est de jalousie que soi-même ». (p. 249. pr. 2).

Ensuite le caractère essentiel de la jalousie c'est qu'elle porte toujours sur un point bien particulier et que le jaloux peut se représenter. Elle est, dit Proust: « ... à localisations intermittentes, soit parce qu'elle est le prolongement douloureux d'une anxiété qui est provoquée tantôt par une personne, tantôt par une autre que notre amie pourrait aimer, soit par exiguïté de notre pensée qui ne peut réaliser que ce qu'elle se représente et laisse le reste dans un vague dont on ne peut relativement souffrir. » (p. 31, Pr. 2). On n'est pas jaloux pour des raisons et des événements qui se présentent à notre esprit à l'état de possibilité abstraite, mais pour des choses concrètes et qui, pour un motif ou pour un autre nous apparaissent comme réelles. « Certes, j'aurais pu me dire qu'à Paris si Albertine avait ces goûts, elle trouverait bien d'autres personnes avec qui les assouvir. Mais chaque mouvement de la jalousie est particulier et porte la marque de la créature — pour cette fois-ci l'amie de M^lle^ Vinteuil — qui l'a suscitée. » (p. 221, Sod. II, 3 (I).

Non seulement la jalousie est « particulière », mais c'est aussi un soupçon à « courtes vues ». Elle passe son temps à faire des suppositions dans le faux et elle a peu d'imagination quand il s'agit de découvrir le vrai. Pourquoi? D'abord l'attention du jaloux est tellement accrue par la passion, que les possibles lui apparaissent en trop grand nombre pour qu'il sache s'arrêter à l'un d'eux, qu'il se perd dans le dédale des suppositions et que le monde finit par lui apparaître comme « un vertigineux kaléidoscope ». (P. 165, A. d, I.) Ensuite, il devient à la fois plus défiant et plus crédule; aussi, d'une part, il soupçonne trop rapidement, et, d'autre part, ajoute trop facilement foi aux dénégations: « On arrive sous forme de soupçons à absorber journellement à doses énormes cette même idée qu'on est trompé de laquelle une quantité très faible pourrait être mortelle, inoculée par la piqûre d'une parole déchirante. C'est sans doute pour cela et par un dérivé de l'instinct de conservation que le même jaloux n'hésite pas à former des soupçons atroces à propos de faits innocents, à condition, devant la première preuve qu'on lui apporte, de se refuser à l'évidence. » (P. 114, Pr. I.) La jalousie appartient «... à cette famille de doutes maladifs que lave bien plus l'énergie d'une affir-

(1) Parce qu'Albertine l'a obligé à concrétiser tous les lieux et les pays où elle est passée et où il l'a soupçonnée de le tromper Proust écrit cette paradoxale définition de l'amour qui est vraie surtout de la jalousie: « L'amour c'est l'espace et le temps rendus sensibles au cœur ». P. 249, Pr. 2.

mation que sa vraisemblance. » (p. 60 Sod. II, 2). Sans compter qu'il est... « humain de chercher la douleur et aussitôt de s'en délivrer. Les propositions qui sont capables d'y réussir nous semblent facilement vraies; on ne chicane pas avec un calmant qui agit » (p. 60). Enfin, la personne aimée, au pouvoir de nous rendre jaloux, allie presque toujours le pouvoir complémentaire de nous calmer, de prononcer les paroles rassurantes: « L'être aimé est successivement le mal et le remède qui suspend et aggrave le mal. » (p. 60-61). Ainsi l'impossibilité de savoir la vérité (1) et le refus de la croire, quand elle nous est révélée, assurent la permanence de nos soupçons et avec eux la permanence de la douleur. La situation du jaloux est encore aggravée par ces faits que, d'abord: « La jalousie a beau être dissimulée par celui qui l'éprouve, elle est assez vite découverte par celle qui l'inspire et qui use à son tour d'habileté. Elle cherche à nous donner le change sur ce qui pourrait vous rendre malheureux... etc... » (p. 80 Pr.I), ensuite, que. « Dès que la jalousie est découverte, elle est considérée par celle qui en est l'objet comme une défiance qui autorise la tromperie. » (p. 81, Pr. I.)

C'est un véritable martyre que la jalousie, un martyre que souvent on se crée soi-même de toutes pièces. Dans la jalousie la personne qu'on aime peut n'être plus rien pour nous qu'une cause de douleur. Voici ce que Marcel dit d'Albertine: « Chaque jour elle me semblait moins jolie. Seul le désir qu'elle excitait chez les autres, quand l'apprenant je recommençais à souffrir et voulais la leur disputer, la hissait à mes yeux sur un haut pavois. *Elle était capable de me causer de la souffrance, nullement de la joie...* (p. 35, Pr.) ». Aussi les réflexions d'un jaloux sont les plus désespérées: « ... Comment peut-on faire un mouvement pour se préserver de la mort dans un monde où l'amour n'est provoqué que par le mensonge et consiste seulement dans notre besoin de voir nos souffrances apaisées par l'être qui nous a fait souffrir » (p. 127, pr. I). La nature des relations avec une femme dans la jalousie ressemble autant à de la haine qu'à de l'amour, avec de part et d'autre un égoïsme inconscient dans le mal car: « On trouve innocent de désirer et atroce ce que l'autre désire » (p. 232, Pr.I). Il en est de même pour le mensonge, auquel remarque Proust, nous sommes insensibles d'ordinaire, car c'est un instrument de conservation nécessaire. Or, nous voudrions le bannir de la vie de celle que nous aimons et il nous bouleverse: « Etrange état que celui où nous sommes à ce point sensibles à un agent pathogène que son pullulement uni-

(1)... « le jaloux est, comme les contemporains, trop près; il ne sait rien, et c'est pour les étrangers que le comique de l'adultère prend la précision de l'histoire ». (P. 130, Pr. 2).

versel rend inoffensif aux autres et si grave pour le malheureux qui ne se trouve plus avoir d'immunité contre lui ». (p. 232). Et c'est un jaloux que le soupçon rend dur et fourbe envers ce qu'il aime, et qui s'aperçoit qu'on lui ment sans savoir exactement à quel point, qui s'écrie: « J'appelle ici amour une torture réciproque » (p. 149, Pr.I).

Pour en terminer avec la jalousie chez Proust, il faut citer un long passage très important de la Prisonnière (p. 37-38) sur les types de jaloux. Nous ferons quelques coupures pour ne donner que l'essentiel: « ... la jalousie est une de ces maladies intermittentes, dont la cause est capricieuse, impérative, toujours identique chez le même malade, parfois entièrement différente chez un autre... Il n'est guère de jaloux dont la jalousie n'admette certaines dérogations. Tel consent à être trompé pourvu qu'on le lui dise, tel autre pourvu qu'on le lui cache, en quoi l'un n'est guère moins absurde que l'autre, puisque si le second est plus véritablement trompé en ce qu'on lui dissimule la vérité, le premier réclame, en cette vérité, l'aliment, l'extension, le renouvellement de ses souffrances... Bien plus... on voit des jaloux qui ne le sont que des femmes avec qui leur maîtresse a des relations loin d'eux, mais qui permettent qu'elle se donne à un autre homme qu'eux, si c'est avec leur autorisation, près d'eux, et sinon même à leur vue, du moins sous leur toit. Ce cas est assez fréquent chez les hommes âgés amoureux d'une jeune femme. Ils sentent la difficulté de lui plaire, parfois l'impuissance de la contenter, et, plutôt que d'être trompés, préfèrent laisser venir chez eux dans une chambre voisine quelqu'un qu'ils jugent incapable de lui donner de mauvais conseils, mais non du plaisir. Pour d'autres, c'est tout le contraire; ne laissant pas leur maîtresse sortir une seule minute dans une ville qu'ils connaissent, ils la tiennent dans un véritable esclavage, mais ils lui accordent de partir un mois dans un pays qu'ils ne connaissent pas, où ils ne peuvent se représenter ce qu'elle fera. J'avais à l'égard d'Albertine ces deux sortes de manies calmantes... » L'examen de ces quelques types de jaloux ne fait que mieux nous révéler la nature pathologique de la jalousie; à bien des égards elle ressemble à la manie. Et cette manie, elle, ne ressemble, en définitive, à rien moins qu'à l'amour.

**Les Effets de l'Amour. Effets intellectuels.**

A côté d'effets désastreux sur le jugement du jaloux, l'amour a, néanmoins, surtout des effets heureux pour l'intelligence. Si l'attention de l'amant se réduit à ce qui touche à son amour, « on n'aime plus personne dès qu'on aime » (p. 165, Sw. II), du moins cette attention devient-elle plus intense et plus sensible. Elle nous oblige, pour une fois, à faire un effort, à tourner notre esprit, naturellement « centri-

fuge », sur nous-même: .... « les émotions qu'une jeune fille médiocre nous donne peuvent nous permettre de faire monter à notre conscience des parties plus intimes de nous-même, plus personnelles, plus lointaines, plus essentielles, que ne ferait le plaisir que nous donne la conversation d'un homme supérieur ou même la contemplation admirative de ses œuvres » (p. 122, A l'ombre II). Et nous le verrons par la suite, dans le paragraphe sur la subjectivité de l'amour, l'amour comme la pensée de la mort nous invite à élucider le mystère de la personnalité. (p. 86, Sw. II.)

Si, d'ailleurs, par la jalousie nous sommes égarés, ce n'est pas faute de réflexion mais excès de réflexion. Et de cet égarement lui-même, il y a un enseignement à tirer. En effet, cet égarement n'est pas dû seulement au trouble de notre esprit, mais à la complexité réelle des choses. Notre monde n'est pas celui de l'absolu mais celui des possibles, où un possible n'est toujours que possible, jamais certain: « C'est un de ces pouvoirs de la jalousie de nous découvrir combien la réalité des faits extérieurs et les sentiments de l'âme sont quelque chose d'inconnu qui prête à mille suppositions. Nous croyons savoir exactement ce que sont les choses, ce que pensent les gens pour la simple raison que nous ne nous en soucions pas. Mais dès que nous avons le désir de savoir, comme a le jaloux, alors, c'est un vertigineux kaléidoscope où nous ne distinguons plus rien (p. 165; A d. I) ».

De plus, le désir de connaître est plus ardent chez le jaloux que chez tout autre amoureux puisqu'il est aggravé d'un soupçon. Il faut rappeler cela si l'on veut trouver la raison d'une observation de Proust qui dès le premier abord, nous apparaît merveilleuse de sûreté psychologique et de profondeur, mais sans que nous puissions dire pourquoi. Nous voulons parler de cette joie qu'éprouvent les jaloux, après un premier choc douloureux, lorsqu'ils acquièrent la certitude irrécusable qu'ils sont trompés. Proust en donne deux exemples. Le premier dans Swann II, p. 55, au moment où Swann passant devant la demeure d'Odette, acquiert la conviction qu'il est trompé: « Et peut-être, ce qu'il ressentait en ce moment de presque agréable, c'était autre chose aussi que l'apaisement d'un doute, d'une douleur: un plaisir de l'intelligence... etc. » L'autre exemple est relatif à Marcel et Albertine.

Marcel vient de se rendre compte lui aussi qu'il est trompé «... Et la réalité la plus terrible donne en même temps que la souffrance la joie d'une belle découverte, parce qu'elle ne fait que donner une forme neuve et claire à ce que nous remâchions depuis longtemps sans nous en douter. » (p. 216, Sod. II 3.) Proust note bien le fait, mais ne l'explique pas suffisamment. Voici comment nous le complétons: tout d'abord la certitude, quelle qu'elle soit, quand nous la

« réalisons » effectivement (car il faut souvent s'habituer pour croire) est un plaisir si elle succède à l'angoisse, à l'incertitude; ensuite, le soupçon dans la jalousie est tout entier tourné vers le désir de savoir; curiosité intellectuelle, on comprend qu'il provoque un plaisir intellectuel lorsqu'il est satisfait. (1)

**L'Expérience amoureuse.**

Un autre effet intellectuel de l'amour, c'est de nous apprendre à connaître l'amour. L'amour est rarement absolument aveugle. Même dans les moments de la plus grande passion, ou dans les moments où nous nous dupons nous-même, il y a en nous une « ouvrière invisible », l'inconscient, qui voit plus clair que nous et note tout. L'expérience amoureuse nous apprend que l'amour évolue. Le premier amour, souvent le plus fort et le plus dangereux, si l'on y résiste, nous apprend à nous défaire de bien des illusions. Sans nous guérir toutefois complètement de la maladie d'aimer, il joue à peu près pour la vie mentale le rôle que jouent les maladies médicamenteuses pour la vie organique; il nous immunise contre des illusions dangereuses. Ces illusions sont les suivantes: on croit, quand on est jeune, que l'amour existe réellement en dehors de nous, comme une entité mystérieuse et l'on croit qu'il offre ses bonheurs dans un ordre auquel on n'est pas libre, sans sacrilège et sans danger de voir notre passion s'évanouir, de rien changer. Mais: « Plus tard, il arrive que devenus habiles dans la culture de nos plaisirs, nous nous contentions de celui que nous avons de penser à une femme comme je pensais à Gilberte, sans être inquiet de savoir si cette image correspond à la réalité, et aussi de celui de l'aimer sans avoir besoin d'être certain qu'elle nous aime; ou encore que nous renoncions au plaisir de lui avouer notre inclination pour elle, afin d'entretenir plus vivace l'inclination qu'elle a pour nous, imitant ces jardiniers japonais qui, pour obtenir une belle fleur, en sacrifient plusieurs autres. » (P. 166, Sw. II.) En vieillissant on perd de l'énergie, on devient lâche et par peur de souffrir on aime autant s'humilier (p. 145, A l'Ombre I). L'imagination aussi se fatigue et «... à partir d'un certain âge nos amours, nos maîtresses sont filles de nos angoisses ». (P. 143, A. d. I) (2).

(1) C'est aussi le besoin de vérité, qui pousse Swann à recueillir tous les commérages qui courent sur le compte d'Odette — non pas une vile passion curieuse, mais le même penchant, dit Proust, qui lui avait fait jadis aimer l'Histoire.

(2) Et encore: « C'est le lot d'un certain âge qui peut venir très tôt qu'on soit rendu moins amoureux par un être que par un abandon »... (P. 144, A, d. I).

**L'Amour lucide.**

Ainsi, l'amour, à mesure que nous avançons en âge devient pour nous, non une chose désirable, mais un mal qui ne comporte guère que la douleur, auquel il faut, auquel il est permis d'échapper par des ruses. L'homme qui connaît sa faiblesse, qui en souffre, bien qu'il la connaisse, et qui ruse avec elle, avec lui-même, pour moins souffrir, c'est ce que l'on pourrait appeler l'amoureux lucide, dont Swann et Marcel sont les types. Tous deux cherchent aussi à faire croire aux personnes qu'ils aiment, qu'ils n'éprouvent aucun amour pour elles, afin que celles-ci, qui, elles, en général, éprouvent de l'indifférence ou seulement de l'amitié pour eux, en ressentent un amour par dépit. Swann et Marcel craignent encore que leur amour avoué importune ou même crée une répulsion pour eux. C'est pourquoi le premier va jusqu'à se séparer d'Odette pour lui faire croire qu'il ne l'aime guère et le second déclare avec tristesse à Albertine qu'elle vient trop tard, qu'il aime déjà Andrée et à Andrée, du reste, qu'il aime Albertine (2).

**Effets de l'Amour sur le Caractère.**

L'amour a des effets remarquables sur le caractère de l'individu également. Une passion a toujours une manière impérialiste, si l'on peut dire, d'entrer dans un caractère. Elle est en nous, dit Proust, « comme un caractère momentané et différent qui se substitue à l'autre et abolit les signes jusque là invariables par lesquels il s'exprimait ». (P. 21, Sw. II.)

Notre passion nous possède tellement que nous en redoutons, du sein de notre état morbide, la guérison à l'égal de la mort, qui, en effet, serait la mort de tout ce que nous sommes dans cet état. (P. 78, Sw. II.) Ce caractère momentané est à la fois moins large et supérieur à notre véritable personnalité. Moins large, d'abord dans la mesure où nous subordonnons tout ce que nous sommes et tout ce que nous faisons à une autre personnalité qui, par surcroît, peut nous être inférieure. Tout d'abord, dans l'état fébrile où nous jette la passion, nous sommes incapables de nous intéresser à ce qui ne touche pas notre amour, les beautés de la nature, par exemple. (Sw., II, p. 53.) Ensuite, un Swann, artiste et fin, aimera une Odette quelconque jusque dans ses préjugés, jusqu'à trouver agréable un milieu de bourgeois vaniteux.

(1) Pourtant un premier amour, et chaque amour, a sur les suivants une influence moins négative et plus effective: quand nous avons aimé une femme et que pour une cause ou une autre nous l'avons perdue ou quittée, c'est elle, son type, son charme, que nous recherchons désormais dans les autres femmes que nous rencontrerons. Exemples: Marcel et Albertine, Saint-Loup et Rachel.

L'amour le rendra également snob, vaniteux. (P. 178, Sw. I.) « Et on conclura que cet asservissement de l'élite à la vulgarité est de règle dans bien des ménages, si l'on pense inversement à tant de femmes supérieures qui se laissent charmer par un butor, censeur impitoyable de leurs plus délicates paroles, tandis qu'elles s'extasient avec l'indulgence infinie de la tendresse, devant leurs facéties les plus plates. » (P. 86, A l'O., I.) Mais ce nouveau caractère est plus large aussi, car, sauf dans la jalousie, l'amour élève le cœur. Proust se rencontre avec Stendhal pour exalter, dans une certaine mesure, la passion. Chez Swann son amour pour Odette fait succéder à la sécheresse, à la dépression des années antérieures une sorte de trop plein spirituel. » (P. 82, Sw. 2.) Peut-être est-ce ce trop plein spirituel qui permet à Swann comme à Marcel de s'enthousiasmer pour la musique (1). En tout cas, les amoureux de Proust associent leur amour au plaisir d'entendre de la musique. L'exaltation musicale et l'exaltation amoureuse se renforcent l'une et l'autre: «... Ces parties de l'âme de Swann où la petite phrase avait effacé le souci des intérêts matériels, les considérations humaines et valables pour tous, elle les avait laissées vacantes et en blanc, et il était libre d'y inscrire le nom d'Odette. Puis à ce que l'affection d'Odette pouvait avoir d'un peu court et décevant, la petite phrase venait ajouter, amalgamer son essence mystérieuse. » (P. 23, Sw. II.) Mais surtout la musique exprime l'amour de Swann et de Marcel, le transpose esthétiquement. La musique nous transporte dans un monde supérieur et indépendant. Mais chacun de nos amours est lui-même un monde clos (voir Pr. 2, p. 67-68). Et cette analogie, les héros de Proust la poursuivent jusque dans les détails de leur amour. Il semble qu'il leur faille les événements de leur amour pour découvrir toutes les richesses de la sonate de Vinteuil, mais la sonate de Vinteuil à son tour vient ajouter une valeur nouvelle à leur amour. Sur cette question Proust ne s'est, au surplus, pas expliqué clairement. Il n'a pas cherché à le faire. Il s'est contenté presque uniquement de décrire ses impressions musicales, avec lyrisme, sans en révéler, pour une fois, la critique. Proust ne fait, d'ailleurs, que corroborer les remarques de Stendhal sur l'amour et la musique. Stendhal, lui aussi, retrouvait dans la bonne musique les sentiments qui le préoccupaient et ses amours, en particulier, ressemblaient à ses impressions musicales (2). Nous reviendrons sur cette coïcidence à propos de l'esthétique proustienne.

(1) Quand ce n'est pas la musique qui crée ce trop plein spirituel.

(2) Autre ressemblance, matérielle celle-là, entre Proust et Stendhal: tous deux ne connaissaient aucun instrument.

**La Subjectivité de l'Amour.**

De tout ce qui précède, on peut déjà dégager la grande théorie proustienne de la subjectivité de l'amour qui n'est peut-être au fond qu'un mode de la subjectivité de toute connaissance. Les preuves de la subjectivité de l'amour sont innombrables. Il y a d'abord celles que l'on peut tirer de ce que nous avons déjà dit sur l'amour. Et il y en a de nouvelles.

Nous avons déjà vu que l'image de la personne aimée est déformée et recréée toute entière en nous par un travail de l'imagination. Elle est l'ouvrage de nos rêves, « une poupée intérieure » fabriquée avec les données de notre désir. La personne réelle qu'est-elle? L'occasion, l'occasion seulement de nos rêves. Le rêve a besoin de peu de chose pour prendre corps: « On aime sur un sourire, sur un regard, sur une épaule. Cela suffit; alors, dans les longues heures d'espérance ou de tristesse, on fabrique une personne, on compose un caractère. » (P. 183, A. d. I.) Tout ce que l'on demande à la personne aimée, c'est une condition négative, ne pas empêcher le rêve et l'exaltation (1), car tous les éléments de ces rêves ou de cette exaltation nous les avons en nous-mêmes dans les disposition organiques, affectives et sentimentales du jour, dans notre mélancolie, dans notre désir.

Quant à l'angoisse et à la jalousie, elles ne font que hâter inconsidérément la fabrication de cet être intérieur: « M'eût-il fallu dessiner de mémoire le portrait de Mademoiselle d'Eporcheville, donner sa description, son signalement, et même la reconnaître dans la rue, cela m'eut été impossible. Je l'avais aperçue de profil, bougeante, elle m'avait semblé jolie, simple, grande, blonde, je n'aurais pu en dire davantage. Mais toutes les réactions du désir, de l'anxiété, du coup mortel frappé par la peur de ne pas la voir si mon père m'emmenait, tout cela, associé à une image qu'en somme je ne connaissais pas et dont il me suffisait que je la susse agréable, constituait déjà un amour. » (P. 20, A. d. 2.)

L'expérience nous apprend, de plus, que l'objet de notre amour n'est pas unique, que la rencontre d'une personne que nous avons aimée n'était pas due à une merveilleuse et providentielle conjonction. La femme n'est pas une élue, puisque, dans les limites d'un certain type seulement, nous la choisissons par hasard et que notre amour éprouvé tour à tour à propos de femmes différentes, est interchangeable.

(1)... « les êtres que nous aimons sont ceux dont la physionomie intellectuelle et morale est le moins objectivement définie, nous les retouchons sans cesse au gré de nos désirs et de nos craintes... etc... (P. 128, A. d. I.)

Enfin, quand bien même nous voudrions trouver dans la personne aimée les qualités qui justifieraient notre amour, nous ne le pourrions pas, puisque nous ne la connaissons même pas. Il nous est extrêmement difficile, impossible même de juger et de connaître les êtres qui ne nous sont pas indifférents (p. 175, A l'Ombre, II). La passion, surtout en présence de la personne que nous aimons, nous met dans un tel état d'émotivité fébrile que notre vision et notre jugement deviennent faux et inconsistants. Voici un long passage où cet état est minutieusement décrit par Proust: « La manière chercheuse, anxieuse, exigeante que nous avons de regarder la personne que nous aimons, notre attente de la parole qui nous donnera ou nous ôtera l'espoir d'un rendez-vous pour le lendemain et, jusqu'à ce que cette parole soit dite, notre imagination alternative, sinon simultanée de la joie et du désespoir, tout cela rend notre attention en face de l'être aimé trop tremblante pour qu'elle puisse obtenir de lui une image bien nette. Peut-être aussi cette activité de tous les sens à la fois et qui essaye de connaître avec les regards seuls ce qui est au delà d'eux, est-elle trop indulgente aux mille formes, à toutes les saveurs, aux mouvements de la personne vivante que d'habitude, quand nous n'aimons pas, nous immobilisons. Le modèle chéri, au contraire, bouge; on n'en a jamais que des photographies manquées. Je ne savais plus comment étaient faits les traits de Gilberte sauf aux moments divins où elle les dépliait pour moi: je ne me rappelais que son sourire. » (P. 59, A l'Ombre, I.) On est tellement ému en présence de son amie, qu'après l'on ne sait même plus, la plupart du temps, comment elle était habillée. Et cette histoire amusante du vieux professeur de dessin contient un fond de vérité instructif pour le psychologue. Ce vieil homme avait follement aimé durant sa jeunesse une obscure maîtresse dont il avait eu une fille. Or, un jour, on lui demanda pour lui faire plaisir. « Est-ce que sa mère avait ces beaux cheveux-là? » — « Je ne sais pas, répondit le père naïvement; je ne l'ai jamais vue qu'en chapeau. » (A l'Ombre, II, p. 144.) Ce qui précède nous fait comprendre que chaque fois que nous revoyons notre maîtresse, nous nous étonnions qu'elle soit ce qu'elle est et qu'elle ne soit pas conforme à l'idéal d'elle que nous portons dans notre tête: « Et c'est peut-être une des causes de nos perpétuelles déceptions en amour que ces perpétuelles déviations qui font qu'à l'attente de l'être idéal que nous aimons, chaque rendez-vous nous apporte, en réponse, une personne de chair qui tient déjà si peu à notre rêve. » (P. 62, A. d., I.) (1).

(1) Voir aussi Sw. II, p. 167, sur le visage de Gilberte.

Nous faisons chaque jour l'expérience de ce qu'est notre amante pour nous. Le plus souvent quand nous pensons à elle nous ne trouvons plus qu'un nom: « Pour Albertine elle-même, elle n'existait guère en moi que sous la forme de son nom, qui, sauf quelques rares répits au réveil, venait s'inscrire dans mon cerveau et ne cessait plus de le faire. » (P. 28, A. d., I.) Swann, lui aussi, fait parfois cette constatation quasi matérielle de la subjectivité de sa passion: « Quand du regard il rencontrait sur sa table la photographie d'Odette, ou quand elle venait le voir, il avait peine à identifier la figure de chair ou de bristol avec le trouble douloureux et constant qui habitait en lui. Il se disait presque avec étonnement: « C'est elle », comme si tout d'un coup on nous montrait extériorisée devant nous une de nos maladies et que nous ne la trouvions pas ressemblante à ce que nous souffrons. » (P. 86, Sw. II.)

Si notre amour a si peu de racines en la personne aimée, en revanche, il en a de puissantes et de douloureuses en nous. Notre amour est constitué par nos inquiétudes, nos espoirs, nos angoisses, nos joies, nos jalousies, notre habitude. Notre bonheur ne dépend pas de la présence de notre amante, mais seulement de la terminaison de notre anxiété. (P. 29-30, A. d., I.) Penser à Albertine pour Marcel qu'était-ce? «... Ce que j'appelais penser à Albertine, c'était penser aux moyens de la faire revenir, de la rejoindre, de savoir ce qu'elle faisait, etc.. » (P. 81, A. d. I.) Et l'on comprend enfin que même Albertine morte, Marcel continue à l'aimer pendant longtemps: « Quand notre maîtresse est vivante, une grande partie des pensées qui forment ce que nous appelons notre amour, nous viennent pendant les heures où elle n'est pas à côté de nous. Ainsi l'on prend l'habitude d'avoir pour objet de sa rêverie un être absent, et qui, même s'il ne le reste que quelques heures, pendant ces heures-là, n'est qu'un souvenir: aussi la mort ne change-t-elle pas grand chose. » (P. 172, A. d., I.)

Pour Marcel Proust, comme pour Schopenhauer, l'amour est un leurre. C'est le désir de la possession qui nous pousse. Or, cette possession est irréalisable. « Combien je souffrais, dit Marcel, de cette position où nous a réduit l'oubli de la nature qui, en instituant la diversité des corps n'a pas songé à rendre possible l'interprétation des âmes... » (P. 250, Pr., II.) C'est pourquoi la psychologie de l'amour doit être prosaïquement rangée à sa place dans le chapitre plus vaste des illusions affectives. Peut-être faut-il aussi élever l'amour au-dessus de l'individu et croire, qu'en la personne que l'instinct nous fait trompeusement considérer comme seule véritable, nous remplissons « les devoirs d'une dévotion ardente et douloureuse dédiée comme une

offrande à la jeunesse et à la beauté de la femme ». (P. 102, Pr. I.) (1).

C'est une nécessité, en somme, que l'amour soit une souffrance puisque son but est irréalisable. Le tableau que Proust nous fait de l'amour est bien noir. Pourtant Swann, son héros de prédilection, finit par trouver auprès d'Odette un bonheur relatif, un calme reposant. C'est qu'au sein d'un amour violent, douloureux, presque dégradant, il lui a été possible de recueillir çà et là les éléments d'une passion plus stable et de composer de la femme, qui pourtant le trompe, une figure douce pour laquelle il fera le sacrifice du mariage (p. 86 à 93, Sw. II.) Proust note sans insister et sans conclure dans son admirable « Amour de Swann », comment celui-ci construit, les souvenirs heureux faisant la chaîne, en lui, à côté de son mal, des sentiments qui dans son esprit rendent Odette plus humaine et qui finiront par former une femme aimée d'affection paisible. (P. 146, Sw. II.) Ainsi le mariage serait une solution heureuse, après tout, à une violente passion, comme la convalescence de l'amour.

## *CONCLUSION*

La subjectivité de l'amour n'est peut-être, avons nous dit, qu'un cas particulier de la subjectivité de toute connaissance. « Nous sommes bien seuls » dit aussi Proust à propos de la maladie de sa grand-mère qui souffre sans que l'affection des siens puisse prendre une part de sa souffrance. Proust se sentait attiré par la philosophie

(1) Voici un très beau passage, qui résume ce que fut l'amour pour Marcel Proust et sa subjectivité en particulier. « Au reste les maîtresses que j'ai le plus aimées n'ont coïncidé jamais avec mon amour pour elles. Cet amour était vrai, puisque je subordonnais toute chose à les voir, à les garder pour moi seul, puisque je sanglotais si, un soir, je les avais entendues. Mais elles avaient plutôt la propriété d'éveiller cet amour, de le porter à son paroxysme qu'elles n'en étaient l'image. Quand je les voyais, quand je les entendais, je ne trouvais rien en elles qui ressemblât à mon amour et pût l'expliquer. Pourtant ma seule joie était de les voir, ma seule anxiété de les attendre. On aurait dit qu'une vertu n'ayant aucun rapport avec elles leur avait été accessoirement adjointe par la nature, et que cette vertu, ce pouvoir semi électrique avait pour effet sur moi d'exciter mon amour, c'est-à-dire de diriger toutes mes actions et de causer toutes mes souffrances. Mais de cela la beauté ou l'intelligence, ou la bonté de ces femmes étaient entièrement distinctes. Comme un courant électrique qui vous meut, j'ai été secoué par mes amours, je les ai vécues, je les ai senties; jamais je n'ai pu arriver à les voir ou à les penser. J'incline même à croire que dans ces amours (je mets de côté le plaisir physique qui les accompagne d'ailleurs habituellement mais ne suffit pas à les constituer), sous l'apparence de la femme, c'est à ces forces invisibles dont elle est accessoirement accompagnée que nous nous adressons comme à d'obscures divinités ». (P. 231, 232, Sod. II, 3.)

subjectiviste. Toutefois, son subjectivisme n'est pas métaphysique, il est uniquement psychologique. Il n'est pas bergsonien en ce sens, car il n'infère pas du psychologique à l'ontologique. Comme il n'a jamais traité de métaphysique pure, seule son esthétique pourra nous renseigner exactement à ce sujet.

S'il fallait absolument trouver une philosophie qui correspondît aux tendances de Proust, nous choisirions plutôt le kantisme que le bergsonisme. De même que le philosophe allemand a réservé une part prépondérante au sujet dans les opérations intellectuelles, Proust a montré comment l'individu, non seulement dans sa vie intellectuelle mais dans sa vie affective, restait prisonnier de ses façons de sentir, de son imagination, de ses nerfs, voire même de ses erreurs. Certes, Proust n'emploie pas la méthode rationnelle de Kant. Il se borne d'observer avec un très grand souci d'objectivité. Pourtant, malgré la dissemblance des méthodes, le philosophe et le psychologue ont eu une idée analogue: montrer que le moi ne trouve dans le monde extérieur qu'une matière à son activité originale. Ce n'est pas le mot de « matière » qu'emploie Proust dans l'amour à propos de la personne aimée, c'est le mot « occasion ». La similitude subsiste. La femme n'est qu'une « occasion » pour nous de nous exalter et de souffrir. Nous pourrions donner un autre exemple: ainsi, l'éducation n'est pas l'opération magique par laquelle l'éducateur transfuse une sagesse de lui-même à son élève. Il ne peut, pas plus que la lecture même des grands auteurs, que donner l'*occasion* à son élève de réfléchir par lui-même. L'éducation consiste non dans une acquisition artificielle de la mémoire, mais dans un progrès intérieur réellement vécu. (Voir la préface sur la Lecture, dans « Pastiches et Mélanges », où Proust combat les idées de Ruskin sur ce sujet.)

L'analogie peut d'ailleurs être poussée encore plus loin. Vraie pour l'analytique et l'esthétique transcendentale, elle le reste pour la dialectique. Qu'est-ce que l'amour, sinon une illusion métaphysique, mais transposée de l'ordre logique dans l'ordre psychologique. Ce que l'amour exige, c'est non seulement la satisfaction d'un besoin physique, mais surtout celle d'un besoin de possession spirituelle, nous l'avons vu. Or, ce besoin de possession spirituelle ce n'est pas autre chose que le besoin de l'absolu, l'exigeance de l'absolu. Nous ne pouvons pas posséder ce qu'il y a dans les yeux de la jeune cycliste car cette interpénétration est impossible en ce monde, car notre connaissance est condamnée par sa nature à rester relative à nous-même (1). Nous

(1) Kant n'eût pas considéré ces observations comme de nouvelles preuves à son relativisme, car pour lui il n'y a pas de preuves psychologiques, mais il les eût assurément acceptées comme des confirmations.

disions plus haut que Proust inclinait au subjectivisme. Peut-être aurait-il été plus exact de dire qu'il était relativiste d'instinct.

L'attitude objectiviste, scientifique de Proust le conduit à reconnaître la valeur du relativisme, mais en revanche le relativisme confère une plus grande valeur à cette attitude objective. Car c'est la seule chose qu'il nous reste à faire, désormais en ce monde, de noter exactement les changements, d'observer les phénomènes. Jacques Rivière, dans une de ses conférences, a fort justement montré que Proust employait une méthode positive. C'est une confirmation à ce que nous avançons puisque le positivisme est un relativisme et que l'on a plus d'une fois montré, Boutroux, par exemple, l'affinité qu'il y a entre le positivisme de Comte et le relativisme de Kant.

La notion de l'amour à laquelle nous conduit Proust, c'est que c'est un phénomène comme un autre, où pas plus qu'ailleurs la réalisation ontologique, l'élection miraculeuse n'est possible. Or, l'on vit communément sans s'en rendre compte, non seulement les jeunes gens, mais les autres et la plupart des romanciers, des poètes, des artistes, sur la notion opposée, la notion métaphysique de l'amour. C'est pourquoi la conclusion de la psychologie de l'amour de Marcel Proust c'est que rien n'est au fond aussi différent de l'amour que l'amour, du moins que la notion hâtive et conventionnelle que les hommes s'en font.

N. B. — Nous n'avons pas trouvé l'occasion dans tout notre développement de parler de ce que l'on peut appeler le premier amour de Swann pour Odette, le second, nous l'avons vu, ayant été déterminé par l'angoisse dans le cœur de Swann, de ne pas revoir celle-ci. Ce premier amour est d'abord une exception aux règles du choix, puisque Swann aimera une femme qui n'est pas du genre de celles qu'il aime d'ordinaire. Ensuite, il ne se déclare ni par angoisse, ni par exaltation de l'imagination, mais par association d'idées. C'est dire sa nature particulièrement artificielle. Mais c'est tout de même ainsi que commence le grand amour de Swann. Voici le passage où Proust explique la naissance de ce curieux amour: « En le quittant elle lui avait dit son regret d'être restée si peu dans cette demeure où elle avait été heureuse de pénétrer, parlant de lui comme s'il avait été pour elle quelque chose de plus que les autres êtres qu'elle connaissait et semblant établir entre leurs deux personnes une sorte de trait d'union romanesque qui l'avait fait sourire. Mais à l'âge déjà un peu désabusé dont approchait Swann et où l'on sait se contenter d'être amoureux pour le plaisir de l'être sans exiger trop de réciprocité, ce rapprochement des cœurs, s'il n'est plus comme dans la première jeunesse, le but vers lequel tend nécessairement l'amour, lui reste uni en revanche par une

association d'idées si forte, qu'il peut en devenir la cause s'il se présente avant lui. Autrefois, on rêvait de posséder le cœur de la femme dont on était amoureux; plus tard, sentir qu'on possède le cœur d'une femme peut suffire à vous rendre amoureux. Ainsi à l'âge où il semblerait, comme on cherche surtout dans l'amour un plaisir subjectif, que la part du goût pour la beauté d'une femme devrait y être la plus grande, l'amour peut naître — l'amour le plus physique — sans qu'il y ait eu, à sa base, un désir préalable. A cette époque de la vie, on a déjà été atteint plusieurs fois par l'amour; il n'évolue plus seul selon ses propres lois inconnues et fatales, devant notre cœur étonné et passif. Nous venons à son aide, nous le faussons par la mémoire, par la suggestion. En reconnaissant un de ses symptômes, nous nous rappelons, nous faisons renaître les autres. » (P. 182-183, Sw. II.)

**Henri BONNET.**

# Une Vocation

*« La vérité suprême de la vie est dans l'art. »*
**(Marcel Proust.)**

« Ainsi, toute ma vie jusqu'à ce jour, aurait pu et n'aurait pas pu être résumée sous ce titre: Une vocation. Elle ne l'aurait pas pu en ce sens que la littérature n'avait joué aucun rôle dans ma vie. Elle l'aurait pu, en ce que cette vie, les souvenirs de ses tristesses, de ses joies, formaient une réserve... » Telles sont les propres paroles de Marcel Proust, dans les magnifiques pages du *Temps retrouvé*, où il nous donne sur son art des éclaircissements du plus haut intérêt. Telle fut l'existence de cet admirable écrivain qui attendit, en effet, d'être fort avancé dans la vie pour entreprendre, enfermé dans cette fameuse chambre de malade, qui peut-être, longtemps, restera célèbre à l'égard du poêle de Descartes, son œuvre gigantesque. Il ne fut pas de ceux-là qui s'ouvrent à la vie d'homme éperonnés par une ambition démesurée, et, pour acquérir la gloire qu'il leur faut à tout prix gagner, choisissent entre cent autres, la carrière des lettres. De moins « gendelettres » que lui, on n'en connaît guère. Il fut certainement cependant ce que l'on appelle un littérateur, c'est-à-dire qu'il envisageait la plupart des choses sous l'angle de l'art littéraire. Mais il fut mieux que tout cela; et, dès les jours radieux d'une enfance extraordinairement précoce, jusqu'aux sombres heures de ses dernières années, où nous le voyons, jeter avec hauteur, un dernier coup d'œil, combien sévère et plein d'amertume, sur un monde qu'il connaissait trop peut-être pour l'aimer encore, il fut partout, toujours et avant tout un artiste.

Depuis qu'il s'était éveillé aux premières sollicitations des beautés de ce monde, depuis qu'il avait compris qu'une vie d'homme est une vie de chercheur et que chacun se doit à lui-même et doit aux autres

de s'attacher à éclaircir à travers les innombrables variations d'un esprit toujours en mouvement, le mystère des choses et l'énigme de son propre être, il entendait et s'appliquait de toutes ses forces à mieux l'entendre, pour mieux l'interpréter, l'écho dans sa conscience des mille incidents qui, chaque jour, envisagés dans ce but, transforment la vie la plus banale en une existence riche et rare.

Mais celui qui, poussant plus avant, et dépassant le stade du pur entendement, cherche à réagir devant ces innombrables données qui lui sont à chaque instant fournies par le monde extérieur comme autant d'aliments de ses facultés d'investigation, celui qui essaie de traduire cet écho des choses en lui, et cette réaction de son âme sur les choses, en un langage auquel son imagination et sa sensibilité donneront son originalité propre, et comme le cachet de son esprit, celui-là est devenu non plus un simple spectateur, non plus même un observateur, beaucoup plus qu'un penseur ou qu'un philosophe, un véritable artiste.

Tel fut Marcel Proust. Et longtemps avant que de commencer à écrire, il portait en lui déjà, comme un trésor qu'il alimentait constamment du meilleur de lui-même, il portait sans connaître exactement quelle elle serait et de quels éléments elle serait construite cette œuvre inconnue qui l'obsédait sans qu'il en eut pleinement conscience, à laquelle il sacrifierait toutes ses autres occupations, ses plaisirs et jusqu'à sa vie même, qu'il abrégea considérablement, dans sa fièvre créatrice, pour faire vivre ce qu'il estimait infiniment supérieur à sa vie: celle de son œuvre.

Ce qui est très curieux chez Proust, c'est précisément qu'il ait toujours eu l'intention d'écrire, ou plutôt qu'il ait toujours ressenti, dès son enfance, ce désir, cet impérieux besoin de se mettre tout entier dans une œuvre littéraire et qu'il ait attendu de pressentir dans les progrès de plus en plus rapides de sa maladie, qu'il ne passerait plus longtemps dans ce monde, pour entrevoir la matière exacte de cette œuvre, et les lignes générales de son architecture, pour se mettre enfin, à l'écrire.

Il nous dit lui-même, qu'aux jours lointains de son enfance, durant ses promenades du côté de Méséglise, dans les chemins tout embaumés du parfum de ses chères aubépines, entendant le nom de Mme de Guermantes et le récit de ce que ses parents connaissaient des aventures de la duchesse, il conçut un immense désir de la voir et, presque en même temps, celui d'écrire des poèmes ou des romans qu'il lui ferait lire et critiquer. Vers le même temps, il peignait en une page qu'il transcrivit presque sans changement, dans le « côté de chez Swann », les clochers de Martinville, aperçus du haut d'une voiture à cheval, au coucher du soleil. Son activité littéraire en resta là pour

longtemps. Puis, après toute une période passée dans les salons les plus fermés et les plus « chic » du faubourg Saint-Germain, avec tout ce qu'il y avait d'aristocratique et de célèbre à Paris, le voilà qui se sent un dégoût insurmontable pour l'oisiveté de cette vie mondaine et qui se décide à vivre enfin de la seule vie de l'esprit. Il allait donc se mettre à « ces livres qu'il aurait voulu écrire et pour lesquels, quand il se mettait autrefois à sa table, il ne trouvait pas de sujet. » Et le sujet, ce serait sa vie passée. Alors il se jette avec une passion et une fièvre incroyables, « à la recherche du temps perdu ». Le seul moyen qui s'offre à lui pour le retrouver, c'est de se servir de tout ce qui s'est accumulé en lui d'impressions et d'idées, durant sa vie mondaine, pour élever sur les ruines du passé une œuvre assez puissante et assez vaste, pour défier les siècles à venir.

Ainsi, ce n'est pas un beau matin, par lui choisi, qu'il se décida, pour se distraire ou pour la vanité, à chercher un sujet, à le travailler et à construire une œuvre; tout au contraire, il resta sourd, pendant de très longues années, à toutes les sollicitations les plus pressantes de ce monde en gestation qui le harcelait, réclamant impérieusement la vie. Il fit taire tout ce chœur confus de voix qui montait des fonds les plus obscurs de son être vers la lumière: Swann et les Guermantes, Odette de Crécy, Gilberte et Albertine; longtemps il leur imposa silence en s'abandonnant encore tout entier, comme un qui se dérobe à une mission trop difficile, à l'agitation des réceptions et des dîners.

Il résistait toujours, ou peut-être leur ordre n'était-il pas encore assez précis pour qu'il put obéir, lorsqu'un jour il s'aperçût enfin qu'il fallait se rendre. Car, « nous ne sommes jamais libres devant l'œuvre d'art, nous ne la faisons pas à notre gré, mais préexistant à nous, nous devons à la fois parce qu'elle est nécessaire et cachée, et comme nous le ferions pour une loi de la nature, la découvrir ». Il l'avait découverte malgré lui, mais il sentit aussi ce jour-là, un immense soulagement, car le dessin commençait à s'éclaircir et ce serait une libération. Tout ce qu'il avait ressenti d'obscur ou de vague, tout ce qui l'avait hanté durant de cruelles nuits d'insomnie, tous les problèmes qu'il s'était posés, tout ce qui l'avait meurtri et désolé allait devenir la matière de son art, et alors il se soulagerait de toutes ses souffrances, en les considérant comme de la pierre à bâtir, en les ordonnant, et en les polissant, comme si elles lui eussent été étrangères: il ne serait plus dominé par tout cela, mais il allait lui-même, architecte de ses maux et de ses peines, élever avec son âme un fier monument. Et il se sentait presque heureux d'avoir eu tant à souffrir en amassant lentement tous ses matériaux, heureux aussi de les employer à son œuvre « parce qu'écrire est pour l'écrivain, une fonction saine et nécessaire,

dont l'accomplissement rend heureux, comme pour les hommes physiques, l'exercice, la sueur et le bain ».

Il n'avait pas pris de notes, ni dessiné de croquis, comme le peintre qui ne retient pas toutes les couleurs dans sa mémoire, mais fixe sur le papier ou sur la toile, tout ce qu'il emploiera plus tard. Il ne lui avait pas été permis de se servir d'autre chose que de lui-même, et de ce qui serait demeuré en lui de tout ce qu'il avait vécu, vu, observé, puis oublié et qui reviendrait à sa conscience, dès « l'instant qu'il se mettrait à écrire, car, « lui aussi l'écrivain a fait son carnet de croquis », mais il l'a fait « sans le savoir ». Son œuvre sera la restitution de ce que sa mémoire a inconsciemment emmagasiné et cependant, les éléments ont été choisis et il ne s'est pas aperçu qu'entre tant d'autres qu'il laissait de côté, il distinguait inconsciemment ceux qu'il devait absorber, porter longtemps en lui et façonner à la forme de son âme. Comme le dit justement Rainer Maria Rilke, « il ne suffit pas d'avoir des souvenirs, il faut savoir les oublier quand ils sont nombreux et avoir la grande patience d'attendre qu'ils reviennent ». Proust avait attendu. Les souvenirs revinrent. Les souvenirs, oui, mais le Proust du temps passé surtout revint se fondre avec le Proust d'aujourd'hui et combinant leur richesse et leur diversité avec tout ce qu'ils entrevoyaient, à leur lumière même, que serait le troisième être à qui leur combinaison donnerait le jour, le Proust de l'avenir, ils constituèrent l'unité de ces trois êtres, procédant d'une même personnalité, mais différents par suite de leur position dans le temps; trois aspects, se compénétrant profondément les uns les autres, d'une même personne dont la peinture se trouve être la base et le plus passionnant des sujets de l'œuvre Proustienne: *Ars est homo additus naturæ.*

Il est peu d'œuvres qui répondent aussi exactement que celle de Proust à cette antique définition de l'art: l'homme s'ajoutant à la nature. Pensons bien que Marcel Proust ordonna sa recherche du temps perdu à sa recherche à lui-même, et que ce fut d'abord lui qu'il chercha dans ce monceau des matériaux qu'il avait arrachés au passé. Tourmenté comme tout homme dont la vie intérieure commande réellement l'existence, par les problèmes qu'il sentait se poser en lui-même, à chaque réflexion qu'il faisait sur les choses, et à chaque réaction que suscitait dans une autre partie de son moi ces réflexions même; curieux de ses modes de penser, de rêver, de souffrir et de l'enchaînement en lui de toutes ses réactions successives devant un objet quelconque; obsédé par les répercussions du plus petit événement et de la plus infime sensation qu'il constatait dans toutes les autres parties de son être, il passa toute son existence penché sur son âme, comme l'anato-

miste sur un organe et l'extraordinaire lucidité qu'il apportait à des recherches si difficiles — puisqu'il ne voulait en rien modifier dans son analyse, l'admirable complexité de la nature — nous a donné le maximum de clarté dans une des matières les plus mystéreuses et les plus obscurément connues.

C'est avec ce même souci de pénétration, qu'il examine et qu'il pose devant nous, durant son minutieux examen, chacun de ses personnages. Est-ce à dire qu'il se noie dans l'analyse, et qu'il nous entraîne dans des subtilités de fouilleur de détails? Trop de gens s'imaginent, en effet, qu'il s'est contenté de diviser, et de dissocier, qui ignorent ou qui ne voient pas, les aveugles, les grandes lois psychologiques qu'il a découvertes. Lui-même nous dit que ses personnages et tous les sujets de son analyse ne l'intéressent que pour ces découvertes. Il ne cherche dans toutes ces particularités que des vérités générales. Même ceux qui s'en aperçurent, nous dit-il, « me félicitèrent de les avoir découvertes au microscope quand je m'étais au contraire servi d'un télescope pour apercevoir des choses très petites, en effet, mais parce qu'elles étaient situées à une grande distance et dont chacune était un monde. Là où je cherchais les grandes lois on m'appelait fouilleur de détails. »

Au seuil d'une telle œuvre, le passant qui voyage en curieux au paradis des arts, s'arrête d'abord surpris, étonné, hésitant, quasi figé dans une muette expectative, comme devant un monument unique et inaccessible des activités les plus subtiles et les plus mystérieuses de l'esprit humain. Puis il s'avance et bientôt l'hésitation craintive s'efface devant une admiration qui croît toujours davantage jusqu'à ne plus connaître de bornes, lorsque, pénérant à la suite d'un guide investi d'un tel pouvoir magique, au sein de ce monde nouveau, prodigieusement riche et complexe, il s'envole enfin, ébloui, comme un aveugle à qui l'on ouvrirait brusquement les yeux sur des jardins inondés de lumière, « à la recherche du temps perdu ».

Et maintenant, représentons-nous, que cet artiste bien décidé à ne s'appliquer qu'à la contemplation de l'essence des choses ne découvrit bien souvent cette essence que dans la souffrance. Représentons-nous tout ce que suppose de larmes chez une nature sensible comme l'était Proust, la découverte et l'approfondissement minutieux de la misère et de l'effroyable désert de l'amour humain. Représentons-nous aussi, que loin de capituler devant ce pénible travail de résurrection de toutes ses souffrances, Marcel Proust surmonta encore toutes celles de sa maladie, pour achever son travail, et qu'au lieu du repos qui lui eut été nécessaire, il continua de s'user et de se consumer lentement, achetant de sa mort prématurée la vie éternelle de son œuvre.

Souvenons-nous que, par une suprême délicatesse d'artiste, à l'instant où il s'aperçoit qu'il a regardé froidement mourir sa grand'mère et son amour pour Albertine, Marcel Proust se reproche de l'avoir fait pour son art, et puisque cet art, par lui-même, ne pourra dédommager tous ces morts de son livre « ce grand cimetière où, sur la plupart des tombes on ne peut plus lire les noms effacés », ne pourra les dédommager de la piété et de la tendresse dont il les a frustrés, il formule aussi ce souhait, combien émouvant: « Oh! puissè-je, en expiation, quand mon œuvre sera terminée, blessé sans remède, souffrir de longues heures, abandonné de tous avant de mourir! »

Alors nous pouvons convenir qu'une telle vie, volontairement sacrifiée à l'art, obéissait bien à une vocation. Et nous pouvons penser aussi qu'à l'artiste qui ne vit jamais rien en dehors de ce cadre obsédant du Temps, rien au delà de la conception la plus exclusivement humaine et naturelle de la vie, de tels scrupules et de telles délicatesses, des souffrances aussi noblement acceptées, auront ouvert enfin les portes du bonheur par-delà notre espace et notre Temps.

**Pierre CHARLES.**

# Langage et Humour

*A Jeanne Marix.*

## I

POURRAIS-JE oublier jamais l'impression que produisit sur moi la première apparition, pendant la guerre, du baron de Charlus? Le seul hasard avait mis sous mes yeux cet épais numéro de la *Nouvelle Revue Française* d'août 1914, dont le sommaire comprenait un important fragment des *Jeunes filles en fleurs*. A peine venais-je de lire l'impertinente apostrophe du baron: « Mais on s'en fiche bien de sa vieille grand-mère, hein? petite fripouille? », que je dus interrompre ma lecture. Je ne parvenais pas à m'expliquer pourquoi une phrase aussi simple, et cependant si imprévue, me jetait dans une sorte de stupeur prophétique. Soupçonnais-je déjà quel homme pouvait être ce personnage? Le catalogue de la même revue annonçait, sous le titre dangereux de *Sodome et Gomorrhe*, la suite des *Jeunes filles en fleurs*. Je relus plusieurs fois cette phrase, essayant de la relier au reste du récit, l'isolant, m'acharnant à vouloir lui faire dire tout ce qu'elle ne disait pas. Mais je dus renoncer, je fermai assez rageusement la revue, et je m'efforçai d'oublier le baron de Charlus.

Que cette petite phrase ait pu tellement me troubler, il y a dix ans, cela ne m'étonne plus aujourd'hui: d'une seule boutade, Proust avait réussi à situer un personnage, et non point un personnage de minime importance comme il en fourmille dans toute son œuvre, mais un personnage d'une envergure telle, qu'il fallait, pour le rendre supportable, mettre à son service un génie digne de lui. Proust fut ce génie là. Et la plage de Balbec, ce premier tréteau sur lequel parade et fait la roue le baron de Charlus, est devenue pour moi un lieu magnifique et terrible. Si je m'y égarais quelque jour, il me semble que j'y réentendrais tout à coup, mêlé aux rumeurs de la mer, le ricanement terrible de cet homme, dont l'irruption a bouleversé l'univers romanesque de ces dix dernières années.

Les premières pages du *Temps retrouvé* renferment un aveu singulièrement significatif. Retenons-le:

*Comme un géomètre qui, dépouillant les choses de leurs qualités sensibles, ne voit que leur substratum linéaire, ce que racontaient les gens m'échappait, car ce qui m'intéressait, c'était non ce qu'il voulait dire, mais la manière dont il le disait, en tant qu'elle était révélatrice de leur caractère ou de leurs ridicules...*

Et plus loin:

*Les êtres les plus bêtes, par leurs gestes, leurs propos, leurs sentiments involontairement exprimés, manifestent des lois qu'ils ne perçoivent pas, mais que l'artiste surprend en eux.*

Depuis que les hommes écrivent, depuis que le roman s'acharne à vouloir révéler l'humanité à elle-même, on a utilisé chaque jour de nouvelles méthodes, de nouveaux systèmes, capables de traduire plus profondément les troubles de la conscience et du cœur. La peinture d'un personnage a varié autant de fois, et nous sommes souvent bien embarrassés pour désigner celle qui paraît provisoirement s'être aventurée plus loin que les autres. Toute école exploite un procédé, quoi qu'elle en ait, et il faudrait que nos jugements eussent une infaillibilité quasi-prophétique pour qu'ils puissent affirmer que Mme de Lafayette, par exemple, a raison contre Emile Zola. Il ne nous appartient donc pas d'être juge, mais simplement spectateur. Pourtant, c'est au degré d'émotion ressentie que nous fixerons en nous-mêmes cette hiérarchie des valeurs romanesques, si nécessaires à qui veut sauvegarder sa clairvoyance, son libre-arbitre et sa lucidité.

Ainsi, nous savons maintenant qu'il est à peu près impossible de limiter le portrait d'un personnage à ses seules apparences physiques, et que, ce faisant, on négligerait le meilleur de lui-même. Nous savons aussi qu'on peut dédaigner ces mêmes apparences physiques, et que Raymond Radiguet, à l'exemple de Mme de Lafayette, écrivit au moins un chef-d'œuvre, *Le bal du Comte d'Orgel*, dépourvu de tous détails extérieurs et matériels. Dès lors, comment demeurer impartial, lorsque devant un roman naturaliste, nous voyons toute l'attention d'un écrivain se laisser accaparer par le dessin d'une bouche, la couleur des yeux, et mille autres témoignages aussi fragiles. S'il n'eût pas été une réaction contre un autre système, le système naturaliste serait bien facilement condamnable. Pourtant, sans trop nous leurrer sur

la séduction facile de ses moyens, reconnaissons-lui une certaine valeur documentaire, dont tout roman, depuis Zola, ne saurait complètement se priver. Qu'arriverait-il, en effet, si l'on cachait au lecteur tel trait caractéristique, tel geste anodin dont la valeur psychologique est d'autant plus indiscutable qu'elle est inconsciemment sujette à diverses interprétations, — ou si, par contre, l'on réduisait à un strict schéma mécanique la silhouette d'une créature vivante? Entre ces deux méthodes, il y a place pour une autre qui, tour à tour, laissera parler et agir le personnage élu, évitera de l'emprisonner dans un corset psychologique trop rigide afin de mieux pénétrer les replis de son âme, suivre plus attentivement les multiples métamorphoses que le temps, le lieu et l'atmosphère lui imposent, et qui, de ce fait, activera en nous cette effusion spirituelle grâce à laquelle nous pouvons prendre la vérité subjective, la seule possible, en définitive. Ce compromis, s'il en est un, Proust, l'a exploité de si magistrale façon, qu'on peut dire qu'il fut le premier à le mettre en œuvre.

## II

Dans le deuxième volume du *Temps retrouvé*, entre les pages 38 et 80, Marcel Proust nous a donné les plus pathétiques et les plus bouleversantes révélations qu'un écrivain puisse faire sur son esthétique, et même sur son éthique littéraire, — si le mot « littéraire » n'entraînait pas un certain amoindrissement. Je ne veux retenir ici que les passages où, honnissant le réalisme, il parvient ainsi à situer exactement ses intentions.

Pour lui, la réalité seule, nue, apparente, ne saurait compter. Derrière cette réalité-là, tangible et concrète, une autre respire, et l'une sans l'autre ne peuvent suffire: un mélange est nécessaire pour que la réalité « vraie » nous apparaisse.

*Une image offerte par la vie nous apporte en réalité à ce moment-là des sensations multiples et différentes... Une heure n'est pas qu'une heure, c'est un vase rempli de parfums, de sons, de projets, de climats.*

Réalité multiple et indivisible, sans doute qui fixe *un certain rapport entre ces sensations qui nous entourent simultanément — rapport qui supprime une simple vision cinématographique, laquelle s'éloigne par là d'autant plus du vrai qu'elle prétend se borner à lui — rapport unique que l'écrivain doit retrouver pour en enchaîner à jamais dans sa phrase les deux termes différents.*

Dès lors, décrire pour décrire, s'attacher aux choses pour n'en donner qu'un « misérable relevé de leurs lignes et de leurs surfaces »,

quelle hérésie et quelle trahison! Il faut aller plus loin. Il faut extérioriser l'autre réalité, la réalité seconde, celle qui a pour théâtre l'âme de l'écrivain au moment où il prend contact avec la réalité première. Et Proust de conclure:

*...Pour exprimer ces impressions, pour écrire ce livre essentiel, le seul livre vrai, un grand écrivain n'a pas dans le sens courant à l'inventer puisqu'il existe déjà en chacun de nous, mais à le traduire. Le devoir et la tâche d'un écrivain sont ceux d'un traducteur.*

Un tel aveu n'est-il pas d'une grandeur bien émouvante? Dans la bouche de Proust, il acquiert tout à coup une signification si profonde et si complexe qu'on pourrait y voir peut-être une diminution, sinon un « nivellement ». Quel sacrilège! N'est-ce pas plutôt l'explication, l'amplification inconcevable d'une œuvre qui, par instant, risque de nous échapper. Et ici, dans la transfiguration que Proust donne au mot « traducteur », il faut deviner la perpétuelle préoccupation qu'il avait d'enrichir les hommes de leur propre connaissance, de les portraiturer inlassablement, et de repérer, dans les innombrables visages qu'ils nous offrent, le spécimen immuable qu'ils ne cessent d'être et de nous dérober.

La besogne d'un traducteur est ingrate et difficile; elle risque de n'aboutir pas. Elle implique une docilité, une passivité, une obéissance telles, que la plupart des autres écrivains lui préfèrent les incontrôlables vagabondages de l'imagination. L'ingénuité qu'elle exige de la part de son élève est depuis longtemps démodée. Et si elle ne demandait que cela? Mais elle oblige ce même élève à vivre d'abord sa vie, et ensuite toutes les vies qui se dissipent autour de lui. Elle le mêle aux passions du monde, et il doit toujours conserver son sang-froid. Besogne héroïque, surhumaine, que Proust, pour écrire « *le seul livre vrai* », n'hésita pas à faire sienne.

Comme nous sommes loin maintenant de tous les procédés littéraires qui, avant lui, échauffèrent l'esprit de tous les écrivains? La position même de Proust remet tous les problèmes en question, et lorsque je lâche le mot « position », j'entends par là ce « biais », ce « recul » imaginés et inventés par lui, et dont M. Robert de Traz a, le premier, signalé l'existence. (1) Mais, si indépendante que soit cette « position », si orgueilleusement solitaire, — il serait vain, peut-être, de renoncer à lui trouver certaines affinités avec d'autres, plus anciennes, déjà expérimentées. Et ici, je veux faire allusion au réalisme.

(1) cf. «*Note sur l'inconscient chez Marcel Proust*, dans *l'Hommage*, où il est également parlé de la " distance historique " et de la distance psychologique que Proust mettait entre les évènements et lui.

Certes, ce n'est qu'un côté du réalisme que Proust a utilisé dans son œuvre, et pour éviter toute équivoque, désignons ainsi le sien: « réalisme verbal », de son propre aveu, le style devenant pour lui non une question de technique, mais une question de vision.

Pour « traduire » un personnage, qu'a-t-il fait, la plupart du temps? Il l'a écouté, il a transcrit ses paroles, toutes ses paroles, les plus saugrenues, les plus douteuses. Sans doute savait-il que de tous les témoignages extérieurs (ayant tout de même une relation directe et profonde avec l'âme), que les hommes peuvent nous donner d'eux-mêmes, le langage demeure assurément le plus convaincant et le plus typique. Le langage des héros du *Temps perdu*, c'est tout un folklore, c'est l'authentique « traduction » matérielle de tout ce que l'on sent et de tout ce que l'on devine dans la vie éparpillée autour de nous. Le transcrire fidèlement, comme l'a fait Proust, c'est nous jeter délibérément au cœur de cette vie, et nous la révéler avec toutes ses faces, avec toutes ses contradictions apparentes.

De ce « réalisme verbal », M. Benjamin Crémieux a donné, sans le vouloir peut-être, une définition très exacte: « Reproduction phonographique des tics de paroles, des argots, des fautes de français de chacun des personnages. » Ce serait diminuer étrangement la tâche d'un artiste comme Proust que de la réduire strictement à cette « reproduction phonographique ». Si, comme le fait remarquer M. Léon-Pierre Quint, dans le beau livre qu'il lui a consacré, Marcel Proust ne situe jamais ses héros dans un moment de crise, mais « *les considère au contraire dans leur vie normale, habituelle* », il n'en reste pas moins vrai qu'il n'a usé qu'avec un tact extrême de ce réalisme, et lorsqu'il l'a fait, ce fut toujours avec une habileté surprenante. Que dirions-nous si, tout à coup, au milieu d'une dissertation psychologique, il avait, pour renforcer cette dernière, « plaqué » une boutade un peu grossière? La faute de goût, née d'une inharmonie flagrante, nous choquerait. Tout l'art de Proust, lorsqu'il utilise le réalisme verbal, consiste à communiquer au « ton » d'une parole la même richesse expressive que le commentaire dont il l'entoure, sans nuire toutefois à l'effet voulu du propos intégralement rapporté. Si insolente que soit, par exemple, l'apostrophe du baron de Charlus dont je parlais au début de cet essai, elle n'en demeure pas moins dépendante de ce qui la précède et de ce qui la suit, idéalement incorporée au « morceau », et cependant mise en relief par ce dernier, dont elle augmente, en nous troublant, l'effet et les conséquences.

Tout art, quel qu'il soit, recherche la synthèse, une magique stylisation des formules qu'il emploie, fussent-elles aussi vastes et aussi amples que celles de Proust. Si paradoxal que cela puisse paraître,

Proust a su donner, aux moindres paroles de ses créatures, ce minimum de synthèse et de stylisation qui les lie pour toujours au reste de l'œuvre, au plus vif de sa chair, à laquelle elles ajoutent une prodigieuse valeur humaine, par cela même que l'art et la vie se conjuguent harmonieusement en elles.

## III

On peut, dès lors, imaginer les innombrables ressources de ce « réalisme verbal » ainsi accommodé. En remplaçant la description d'un nez ou d'une bouche par l'interprétation secrète d'une parole, voire d'un *lapsus*, Proust a tiré le maximum de vérité latente et mobile qui git en nous, c'est-à-dire en chacun de ses personnages. D'où, chez le plus infime de ces derniers, cette netteté quasi-physique, quasi-photographique même, et aussi ce halo indistinct à la faveur duquel nous pouvons retrouver toute une richesse morale et psychologique.

Il est évident que, chez les personnages dont le relief s'accroît sans cesse, au fur et à mesure que l'œuvre avance, le « réalisme verbal » jouera plus librement et plus efficacement. Je veux parler du baron de Charlus, de Mme Verdurin, de Françoise, d'Albertine, de la duchesse de Guermantes, de Saint-Loup, de Bloch et de plusieurs autres.

Une longue parenthèse serait ici nécessaire. J'y soumettrais quelques exemples, pris dans les seize volumes du *Temps Perdu*. Je laisserais « parler » ces hommes et ses femmes que je viens de citer et la conclusion serait facile à tirer. Mais que l'on me permette de rappeler que M. Léon-Pierre Quint, dans le chapitre intitulé « Le langage, expression du moi profond des personnages », a donné quelques-uns de ces exemples, relatifs à Swann, Saint-Loup, Mme de Gallardon, Charlus, Albertine. Y revenir serait superflu.

Lorsque Proust écrivit son œuvre, lorsqu'il mit en scène avec tant de complaisance tous ces grands de la terre, au fond que cherchait-il? On fit fausse route, lorsqu'on parla de snobisme. On peut parler aujourd'hui de satire, et peut-être a-t-on enfin raison. Satire, certes, mais satire « en dedans », qui n'engage nullement celui qui l'a faite, mais plutôt celui qui assiste à tout ce déploiement de vices: le lecteur.

En nous peignant des hommes comme le baron de Charlus, esclaves des pires conjonctions, Proust a voulu sans doute nous montrer que les nobles pouvaient connaître les mêmes turpitudes que les plus bas et les plus vils. (Comme, du reste, il est parvenu à nous prouver que l'inverti pouvait souffrir de la même façon qu'un homme normal et équilibré.) C'est dans tel propos du baron que nous voyons

apparaître cette tragique parenté. A ce titre, la première rencontre du baron et de Jupien est assez significative. Il en va de même avec d'autres personnages, de moindre importance. Dans le *Côté de Guermantes,* par exemple, Mme de Villeparisis invite deux jeunes gens à sa matinée, ainsi que la duchesse de Guermantes à qui elle recommande:

— *Pense à dire à Gisèle et à Berthe (les duchesses d'Arpajon et de Portefin) d'être là un peu avant deux heures pour m'aider, comme elle aurait dit à des maîtres d'hôtel extras d'arriver d'avance pour faire les compotiers.*

Ailleurs, dans *Le Temps Retrouvé,* nous assistons à un curieux dédoublement de la personnalité, rendu visible par une simple parole prononcée par la duchesse de Guermantes, au sujet de Rachel:

« *Non, voyez-vous, conclut-elle, c'est une cochonne.* » *Une telle expression était rendue possible à Mme de Guermantes par la pente agréable qu'elle descendait du milieu des Guermantes à la société des comédiennes, et aussi parce qu'elle greffait cela sur un genre* XVIII^e^ *siècle qu'elle jugeait plein de verdeur, enfin parce qu'elle croyait tout permis.*

Un autre phénomène, non moins singulier, et toujours mis en lumière par le même procédé, est celui qui a trait à la fille de Françoise qui « se croyant une femme d'aujourd'hui et sortie des sentiers trop anciens », parlait

*...l'argot parisien et ne manquait aucune des plaisanteries adjointes. Françoise lui ayant dit que je venais de chez une princesse:* « *Ah! sans doute une princesse à la noix de coco.* » *Voyant que j'attendais une visite, elle fit semblant de croire que je m'appelais Charles. Je lui répondis naïvement que non, ce qui lui permit de placer:* « *Ah! je croyais! Et je me disais Charles attend (charlatan).* » *Ce n'était pas de très bon goût. Mais je fus moins indifférent lorsque comme consolation du retard d'Albertine, elle me dit:* « *Je crois que vous pouvez l'attendre à perpète. Elle ne viendra plus. Ah, nos gigolettes d'aujourd'hui!* »

En multipliant à l'infini ces exemples, on pourrait montrer avec quelle rare pénétration, Proust a su extérioriser la transformation que le temps opère sur certains personnages. Rouvrons *La Prisonnière.*

*Albertine, même dans l'ordre des choses bêtes, s'exprimait tout autrement que la petite fille qu'elle était il y avait seulement quelques années à Balbec. Elle allait jusqu'à déclarer, à propos d'un événement politique qu'elle blâmait:* « *Je trouve ça formidable.* » *Et je ne sais si ce ne fut pas vers ce temps-là qu'elle apprit à dire pour signifier*

*qu'elle trouvait un livre mal écrit:* « *C'est intéressant, mais, par exemple, c'est écrit* COMME PAR UN COCHON. »

Toute la vulgarité d'un tel propos disparaît, sous la plume de Proust, et seul le côté symptômatique et humain émerge.

Chez le baron de Charlus, le phénomène est encore plus significatif. Dans certain passage de *Sodome et Gomorrhe* (II, troisième volume, pages 70 et 71), nous assistons à une « interpolation de langage vulgaire » que seul un tel personnage pouvait réaliser. Morel vient d'étaler à plaisir son cynisme (il ne voudrait rien moins que séduire une jeune fille très pure, s'en faire aimer et la posséder ensuite) et de ce fait, il apaise d'un seul coup la curiosité sadique du baron qui, reprenant son visage mondain, redevient « *aussi précieux et hautain qu'il était d'habitude* » pour évoquer Chopin, et le côté « *médiumnique* » de toute interprétation musicale. Plus loin, dans *La Prisonnière*, autre phénomène, plus grave, celui-là: il a trait au vice même du baron, « *vice auquel le baron prêtait maintenant la figure débonnaire d'un simple défaut, fort répandu, plus sympathique, et presque amusant, comme la paresse, la distraction ou la gourmandise* ».

Or, cette métamorphose, Proust parvient à la rendre palpable dans l'admirable passage suivant:

*Ce n'est pas seulement du changement des paroles elles-mêmes, si différentes de celles qu'il se permettait autrefois, qu'il serait curieux de chercher l'explication, mais encore de celui survenu dans les intonations, les gestes, qui les uns et les autres ressemblaient singulièrement maintenant à ce que M. de Charlus flétrissait le plus âprement autrefois; il poussait maintenant involontairement presque les mêmes petits cris (chez lui involontaires et d'autant plus profonds) que jettent volontairement, eux, les invertis qui s'interpellent en s'appelant « ma chère »; comme si ce « chichi » voulu n'était en effet qu'une géniale et fidèle imitation des manières qu'arrivent à prendre, quoi qu'ils en aient, les Charlus, quand ils sont arrivés à une certaine phase de leur mal, comme un paralytique général ou un ataxique finissant fatalement par présenter certains symptômes... On voyait que M. de Charlus avait vieilli à des signes tout différents, comme l'extension extraordinaire qu'avaient prise dans sa conversation certaines expressions qui avaient proliféré et qui revenaient maintenant à tout moment (par exemple: « l'enchaînement des circonstances »), et auxquelles la parole du baron s'appuyait de phrase en phrase comme à un tuteur nécessaire.* »

Mais une des plus sûres acquisitions du « réalisme verbal » c'est certainement l'humour, et non seulement l'humour facile qui peut

jaillir de quelques tics de langage, mais un autre d'une qualité plus profonde et plus délicate, que Proust fait naître comme inconsciemment d'une association d'idées, surgie elle-même d'un mot ou d'une simple boutade.

## IV

L'outrance avec laquelle certains personnages de Proust se manifestent — Mme Verdurin, Bloch, Cottard — pourrait laisser supposer qu'il sacrifiait l'humour à la caricature. Il n'en est rien.

L'humour tient encore à la vie. Il est une de ses expressions les plus piquantes. Il peut même se suffire à lui-même, et des livres entiers où il inscrit son témoignage peuvent acquérir grâce à lui, une valeur humaine de premier ordre. La caricature a d'autres soucis; il lui faut pour se développer, un terrain préparé, un relief, un détail caractéristique, autour duquel elle pourra longuement bourgeonner. Cette excroissance, c'est son but, sa fin, son excuse. Elle nous fait rire — mais rarement nous émeut. Il est bien rare qu'une caricature gratte l'écorce du personnage dont elle ne traduit que l'apparence automatique. Un mot, une formule, une façon de parler peuvent avoir un accent caricatural, mais un accent seulement, et il faut qu'il en soit ainsi. Tandis que l'humour requiert une certaine pudeur, se satisfait d'une réticence ou même d'une demi-mesure, la caricature a besoin de toute la force expressive d'un individu pour s'extraire de ce dernier, et le dévorer. Et si l'humour nous laisse entrevoir, derrière ses effleurements fugitifs, le cœur, le tempérament, les défauts et les vices d'un homme, la caricature, elle, nous ôte, par le fait même qu'elle englobe souvent le moral dans le physique, toute possibilité d'explorer le même homme, en assouvissant sur lui une sorte de vengeance intéressée, — car il est bien rare qu'elle ne soit pas le fruit de quelque partialité haïssable.

Il n'y a pas de caricature dans l'œuvre de Proust, et, lorsque l'on écoute parler M. de Charlus, Mme Verdurin, Bloch, Cottard, Albertine, il ne faut se laisser duper par la crudité d'un vocabulaire, sa puissante réalité, déformée en fonction du lieu, et du moment où l'action se déroule. Ce relief intense que prennent tout à coup à nos yeux — ou à nos oreilles — les personnages en question, il nous faut bien avouer qu'il est pur, et sinon gratuit, du moins tout à fait désintéressé. Ici, l'art s'abstient de toute intervention, et ce que l'on aurait appelé, au siècle dernier, « réalisme » s'interdit aujourd'hui semblable classification. Le « réalisme verbal » de Proust emprunte toutes ses qualités au réalisme de la vie même, et la vie n'est jamais

grossie à l'exemple d'une caricature. Elle coule, et son rythme devient souvent celui de notre propre pensée et de notre imagination.

L'humour de Proust: on pourrait dire qu'il est la plupart du temps involontaire, qu'il lui est dicté par les événements, et les individus dont il enregistre les propos, fussent-ils ceux du professeur Cottard ou du directeur de l'hôtel de Balbec.

C'est surtout chez les personnages épisodiques que cet humour prend ses véritables proportions. Il est assez rare, en effet, de voir dans les paroles d'Albertine ou du baron, le moindre trait piquant. Tandis que chez Cottard, la vulgarité magistrale de l'homme est soulignée avec une charmante et féroce vérité: « *Hè bien! Léontine, tu pionces...* » s'écriera quelque part le professeur. Chez le directeur de l'hôtel de Balbec, l'humour jaillit d'une autre source; on connaît le tic de ce brave homme qui donnera des recommandations dans le genre de celle-ci: « *Faites attention de ne pas vous salir à la porte, car, rapport aux serrures, je l'ai faite « induire » d'huile. Si un employé se permettait de frapper à votre porte, il serait « roulé » de coups. Et qu'on se le tienne pour dit, car je n'aime pas les répétitions.* » L'humour, ici, est d'une belle qualité bergsonienne, par le fait même de son mécanisme « *inséré dans la nature* », « *du mécanique plaqué sur du vivant* ». Ailleurs, chez Bloch, par exemple, l'humour prend sa source dans la façon ridicule de parler de ce personnage qui, on se le rappelle, traduit mythologiquement les pires futilités, et dont le pathos grandiloquent est d'autant plus empreint de sublime bêtise qu'il évoque un événement dénué de toute majesté. C'est cette disproportion qui donne à l'humour de Bloch sa profonde personnalité.

De ces trois exemples, on peut tirer assez nettement une conclusion. Chez Proust, l'humour est toujours adapté à l'essence psychologique du personnage, et le mécanisme employé pour l'un ne saurait, en aucun cas, servir à l'autre. Pour que tant de virtuosité fût possible, quelle profonde connaissance fallait-il que Proust possédât, et quel sens des valeurs, aussi.

Mais, jusqu'ici, nous n'avons assisté qu'à la mise en œuvre d'un humour mécanique, né tout naturellement du « réalisme verbal ». Il nous faut maintenant nous attarder auprès de l'autre, le meilleur, peut-être, parce que justifié, non plus par un personnage vivant, mais par Proust lui-même, Proust écrivain, et tiré par lui, comme une conclusion, de son « attitude » délibérément prise à l'égard de son œuvre même.

Cet humour provient, le plus souvent, d'une simple association d'idées, de l'orchestration d'un symbole que Proust prolonge à l'infini, et qui réussit à donner au fait le plus courant et le plus anodin, un

rythme nouveau, un relief inconcevable. Un exemple ne sera pas superflu, et celui-ci est suffisamment typique. C'est l'histoire de M. Nissim Bernard et des « tomates ». On sait que M. Nissim Bernard est affligé des mêmes goûts que le baron de Charlus. Dans la deuxième partie de *Sodome et Gomorrhe*, nous assistons aux plus curieux de ses avatars. A ce moment-là:

...il trompait l'enfant des chœurs d'Athalie avec le garçon d'une *ferme assez achalandée du voisinage*, Aux Cerisiers. *Ce garçon rouge, aux traits abrupts, avait l'air d'avoir comme tête une tomate. Une tomate exactement semblable servait de tête à son frère jumeau. Pour le contemplateur assez désintéressé, il y a cela d'assez beau dans ces ressemblances parfaites de deux jumeaux que la nature, comme si elle s'était momentanément industrialisée, semble débiter des produits pareils. Malheureusement, le point de vue de M. Nissim Bernard était autre et cette ressemblance n'était pas qu'extérieure. La tomate n° 2 se plaisait avec frénésie à faire exclusivement les délices des dames, la tomate n° 1 ne détestait pas condescendre aux goûts de certains Messieurs. Or, chaque fois que secoué ainsi que par un réflexe, par le souvenir des bonnes heures passées avec la tomate n° 1, M. Bernard se présentait* Aux Cerisiers, *myope (et du reste la myopie n'était pas nécessaire pour les confondre), le vieil Israélite jouant sans le savoir Amphytrion s'adressait au frère jumeau et lui disait: « Veux-tu me donner rendez-vous pour ce soir? » Il recevait aussitôt une solide « tournée ». Elle vint même à se renouveler au cours d'un même repas, où il continuait avec l'autre, les propos commencés avec le premier. A la longue, elle le dégoûta tellement, par association d'idées, des tomates, même de celles comestibles, que chaque fois qu'il entendait un voyageur en commander à côté de lui au Grand-Hôtel, il lui chuchotait: « Excusez-moi, monsieur, de m'adresser à vous sans vous connaître. Mais j'ai entendu que vous commandiez des tomates. Elles sont pourries, aujourd'hui. Je vous le dis dans votre intérêt car, pour moi, cela m'est égal, je n'en prends jamais. » L'étranger remerciait avec effusion ce voisin philanthrope et désintéressé, rappelait le garçon, feignait de se raviser: « Non, décidément, pas de tomates. »*

Tel autre passage concernant les demoiselles du téléphone, participe assez rigoureusement du même mécanisme, toutes réserves faites quant au point de départ de l'orchestration. Elle est ici un exemple du procédé cher à Proust, consistant à développer une image, à la détailler sous toutes ses faces, à lui faire rendre le maximum d'expression métaphorique:

*...les Vierges vigilantes dont nous entendons chaque jour la voix sans jamais connaître le visage, et qui sont nos anges gardiens dans les*

*ténèbres vertigineuses dont elles surveillent jalousement les portes; les Toutes-Puissantes par qui les absents surgissent à notre côté, sans qu'il soit permis de les apercevoir; les Danaïdes de l'invisible qui sans cesse vident, remplissent, se transmettent les urnes des sons; les ironiques Furies qui au moment que nous murmurions une confidence à une amie avec l'espoir que personne nous entendait, nous crient cruellement: « J'écoute »; les servantes, toujours irritées du mystère, les ombrageuses prêtresses de l'Invisible, les Demoiselles du Téléphone...*

Ici ,le « réalisme verbal » existe toujours, mais différemment utilisé, ou plutôt métamorphosé, embelli, par le fait même que Proust prenant la parole, ajoute un peu de mystère poétique à l'élément le plus antipoétique de la civilisation moderne.

Ici, nous retrouvons véritablement le « traducteur ».

## V

Quelles leçons pouvons-nous, dès lors, tirer de ces réalisations et de ces exemples? Sans doute, sont-elles multiples et diversement efficaces. Sans doute mettent-elles aussi toute l'esthétique proustienne en jeu, et son œuvre avec lui.

Dans cette œuvre, tous les éléments qui ont concouru à son ordonnance, demeurent inaltérablement inséparables les uns des autres. Il est dangereux d'isoler un détail au détriment d'un autre, dont l'importance est sinon supérieure, du moins égale. On risque ainsi de fausser la perspective, et d'attacher l'intérêt du lecteur à un seul épisode, alors que tant d'autres le sollicitent...

Et c'est l'extraordinaire ressource de cette œuvre: échauffer l'esprit critique sur mille points, dont le « réalisme verbal » n'est pas le plus significatif, peut-être, mais celui sur lequel il n'était pas superflu d'attirer l'attention. On peut prendre à l'égard de Proust n'importe quelle attitude: son œuvre ne subit aucune mutilation, quelque interprétation qu'on lui donne. Elle s'enrichit, au contraire, à ce jeu, et peu à peu se révèle sous un jour nouveau.

Comme tout ce qui est créé à l'image des hommes et de la vie, elle est à la fois immuable et interchangeable. Tirer d'elle une leçon quelconque irait à l'encontre de son merveilleux désintéressement.

**Louis ÉMIÉ.**

# Le Moralisme de Proust

L'ŒUVRE de Proust apparaît comme une mine inépuisable de réflexions et d'études. L'impressionnante quantité d'articles, et même de volumes, consacrés à la vie et aux ouvrages de l'auteur d'*A la recherche du Temps perdu* est loin d'avoir épuisé tout ce qui est à dire sur le plus grand écrivain français depuis Balzac et Stendhal, un des plus grands peut-être de toutes les littératures et de tous les temps. Au contraire beaucoup, en ne faisant à propos d'autre chose, qu'effleurer au passage certains aspects de l'œuvre proustienne, montrent combien elle est riche en enseignements non encore dégagés.

Nombreux sont les aspects de la pensée de Proust, qui ont échappé aux investigations: ainsi, il a été maintes fois question de Proust romancier, de Proust mémorialiste, de Proust psychologue, de Proust historien, poète, voire même théoricien de l'art, mais jamais — ou presque — de Proust moraliste.

Cependant nous vivons à une époque qui se préoccupe fort de morale. Beaucoup plus que les précédentes: le XIX^e^ siècle, tout à ses prétentions et à ses illusions scientistes, le XVIII^e^ n'étudiant que des réformes sociales et « philosophiques ».

L'homme moderne se rend compte, plus ou moins consciemment, qu'il ne s'agit pour lui que d'une seule chose: *vivre*, et il la veut de la façon la plus parfaite possible, de celle qui le rendra moralement le plus riche. L'enseignement de la plupart des maîtres écoutés de notre époque se réduit à cela, qu'il s'agisse d'esprits aussi divers que Gide et Massis, que Montherlant et Breton, que Drieu la Rochelle et Maritain. Pour chacun, il faut découvrir la manière

de vivre qui comporte le moins de renoncements, que ce soit pour Gide dans une sorte de dilettantisme et d'absence de choix qui se résument exactement dans ces formules: *Le dilettante est celui qui comprend tout parce qu'il n'aime rien passionnément c'est-à-dire exclusivement,* et *les extrêmes me touchent;* ou bien pour Maritain et Massis, dans un catholicisme romain, intellectualiste et thomiste. Même pour ceux qui accordent au rêve et à l'inconscient une valeur d'absolu, il ne s'agit encore que d'un effort moral, d'une recherche de la pureté. Et ce n'est pas seulement chez ceux qui veulent nettement faire œuvre de philosophes ou de moralistes, que l'on rencontre ces préoccupations. On les retrouve chez d'autres qui ne sont que des stylistes et dont l'unique but est de créer une œuvre d'art. C'est Mac Orlan qui affirme: *Un homme, pour être écrivain, doit jouir d'un bel équilibre moral* et Giraudoux qui constate que *la littérature française d'aujourd'hui a surtout une valeur morale et poétique.* Une valeur morale et poétique. N'est-ce point pour des préoccupations morales que certains ont voulu donner à la poésie une valeur métaphysique? Comme le remarque Maritain, la plupart de ceux qui se réclament de Rimbaud et de Lautréamont, transposent surtout leurs procédés du domaine de l'art dans celui de la vie morale et de l'action.

Si l'on considère l'importance accordée aux questions morales, il y a lieu de s'étonner du fait qu'un auteur comme Proust, que beaucoup regardent comme amoraliste, jouisse d'une telle influence et soit élevé au rang des principaux maîtres de la littérature contemporaine. Quand nous entendons Jacques Rivière, un des plus aptes pourtant à comprendre Proust, déclarer qu'il trouve *l'amoralisme radical de Proust pénible et irrespirable,* ou Massis parler des *aberrations morales* de Proust et de ses disciples, nous sommes en droit de demander comment cette énorme déficience, — disons plus: cette tare, — qu'est pour un intellectuel moderne l'absence d'enseignement moral peut s'accorder avec la faveur dont jouit Proust.

En ce qui concerne Rivière et Massis par exemple, il semble que l'erreur consiste à ne plus comprendre la morale qu'au sens étroit de morale catholique. La façon, toute particulière, suivant laquelle les moralistes catholiques envisagent les mots de bien, de mal et de pureté, permet de grandes confusions.

Le vrai moraliste n'est pas celui qui donne *a priori* des règles de vie, des cadres applicables immédiatement et en toutes circonstances, mais celui qui apprend à l'homme à se regarder. Le grand principe

de toute morale, depuis et avant Socrate, demeure toujours le *connais-toi*, et c'est en appliquant la vieille maxime écrite au fronton du temple de Delphes, que l'homme doit trouver le véritable sens de la vie et quel *ordre* il doit adopter. Montaigne et La Rochefoucauld n'ont jamais prétendu donner des règles pratiques de conduite; ils se sont contentés d'approfondir la connaissance que l'homme a de soi. A ce titre Proust est un des plus grands moralistes, au sens où Pascal l'entendait lorsqu'il disait: « La vraie morale se moque de la morale » et « Morale et langage sont des sciences universelles mais particulières ». Et puisque nous parlons de Pascal, remarquons en passant que l'œuvre de ce terrible apologiste du christianisme se retourne une fois de plus contre la religion et la morale chrétienne. S'il est moraliste, c'est moins parce qu'il a choisi une doctrine et y a adapté sa vie, que par l'étude qu'il a tentée du cœur humain.

« Proust, écrivait André Maurois, observe ses personnages avec la curiosité passionnée et distante d'un naturaliste observant des insectes. On serait aussi surpris de le voir prononcer un jugement moral sur Charlus ou Albertine que d'entendre un Fabre condamner les mœurs de la cigale ou celles du scarabée ».

On s'est cependant mépris sur cette attitude, une sorte d'impassibilité qui rappelle le scepticisme de Montaigne. On n'a point vu qu'elle n'était qu'un moyen d'introspection, un effort pour saisir ce que par lâcheté, paresse ou inconscience, l'homme se dissimule à lui-même. Qu'on ne soutienne pas que là est le rôle du psychologue et du seul psychologue. Si, entre lui et le moraliste, les limites sont peu nettes, elles n'en existent pas moins. Il suffit, pour en être convaincu, de comparer des psychologues comme Ribot et James d'une part, Freud et Bergson de l'autre. Les premiers n'eurent qu'une influence purement scientifique; il n'en est pas de même des seconds, dont l'œuvre comporte un enseignement moral, implicitement contenu dans l'enseignement philosophique.

Jamais on n'a dénié à Bourget, par exemple, le titre de moraliste; pourtant il a moins de droits à y prétendre que Proust. Bourget voit peut-être juste, mais, la plupart du temps, il interprète mal, faute d'approfondir les motifs des actions humaines. La pénétrante analyse de Proust, son introspection aigüe explorent les recoins les plus obscurs de la conscience, mettent en lumière ce qui, jusqu'alors, avait échappé au moraliste. Par là, il se situe dans la ligne des Montaigne, des La Rochefoucauld, dans celle des grands moralistes français.

Mais si Proust se rattache à la tradition française, il existe un autre aspect de son moralisme qui n'est pas négligeable. Il a souvent été question, parlant de lui, de Bergson et de Freud. A vrai dire, l'influence de ces deux philosophes, si elle est indiscutable, est moindre qu'on ne l'a cru généralement. Il s'agit plutôt d'un de ces cas de génération spontanée, dans des esprits différents, d'idées contenues « dans l'air » de l'époque. Ainsi, à propos de certains poèmes de Valéry: *Anne*, *Le cimetière marin*, a-t-on pu parler de Bergson, influence que le poète de *La Jeune Parque* a toujours prétendu n'avoir point subie. A vrai dire, ce qui est commun à tous ces esprits et qui se fait jour notamment chez Proust, c'est cette préoccupation de retrouver la réalité initiale de l'homme sous l'apport factice de la civilisation et sous les refoulements provoqués par notre société-cangue. Cet effort vers la spontanéité, cette recherche de la *pureté*, de la sincérité, ce désir de réviser les valeurs et particulièrement les valeurs morales, qui ont pour origine la pensée de Nietszche, Proust en fut un des artisans. Ce que Ramon Fernandez entendait par *pré-moralisme* convient assez à Proust. Aucun jugement de valeur n'est porté sur ce qui est *bien* ou sur ce qui est *mal*, les notions de *bien* et de *mal* disparaissent d'ailleurs pour faire place à la *vie*. Pour employer un terme cher à Jacques Rivière, préoccupé des mêmes problèmes que Proust, chez qui il ne voit pourtant qu'amoralisme, il s'agit d'authenticité. Le bien et le mal méritent l'attention et l'étude par le fait qu'ils sont humains. La sincérité, voici vers quoi il faut tendre; comme pour Bergson, il faut retrouver le jaillissement de la vie, avant que l'intelligence ne l'ait figée et fixée dans des cadres; comme pour Freud, il faut retrouver dans l'inconscient le produit des refoulements, afin de le mettre en conscience claire. Seul, ce qui est contraire à la vie est pervers.

Beaucoup pensent que notre époque annonce un nouveau moyen-âge. Ceci peut être exact, si l'on entend par moyen-âge, non pas une époque où le collectif prédomine sur l'individuel, l'universel sur le particulier, mais une époque ayant acquis un équilibre spirituel stable. A cet égard, le nouveau moyen-âge, conçu, contrairement à l'ancien, sous le signe de l'individualisme, sous le signe de Nietszche, verra dans les tentatives de certains moralistes d'aujourd'hui, tel Proust, un effort pour substituer à une éthique — construction dogmatique applicable à une collectivité, — une eubiotique: ensemble de règles de vies valable pour l'individu seulement.

Un autre aspect, tout moral encore par lequel Proust se rattache à Nietszche, est la conception qu'il a de l'œuvre d'art et de l'artiste.

Comme l'a fait observer Léon-Pierre Quint, il existe dans l'œuvre de Proust, dominant la masse des hommes, quelques individus supérieurs qui sont la raison d'être des autres. Un musicien comme Vinteuil, un écrivain comme Bergotte, une tragédienne comme la Berma, un peintre comme Elstir, personnes banales en soi, sont transfigurées par leur œuvre. L'artiste est comme détaché de l'homme, il devient semblable au surhomme de *Zarathoustra*, au héros de Carlyle.

**Pierre F. QUESNOY.**

# Découverte de Proust

De Proust à moi comme du maître au disciple, point n'est besoin de recherches subtiles où d'autres excellèrent. Seulement, je voudrais dire de celui qui fut un monde révélé à mes vingt ans, ce que j'y découvris, ce que nous y découvrîmes, nous, les jeunes, les vrais jeunes.

Penchés sur nous-mêmes, nous épuisant à définir la raison des inquiétudes qui nous envahissaient de toutes parts, en ce monde qui craque, nous avons demandé aux aînés le secours de leurs expériences d'analystes. N'avaient-ils pas aussi éprouvé nos doutes déprimants, nos angoisses aux approches de la vie et de ses responsabilités? Nous sommes allés vers eux. Ils n'avaient à nous offrir, sous prétexte de culture du moi, que le spectacle d'attitudes étudiées avec art où l'affectation littéraire tient plus de place que la sincérité. Nous leur demandions de nous exposer, par des investigations poussées au fond d'eux-mêmes, les causes de leurs troubles de jeunes hommes, le cours de leur évolution intime, s'ils avaient un jour trouvé l'apaisante formule. Mais ils ne savaient que fabriquer des arguments pour justifier une thèse préalablement admise. Souvenirs livresques, cris, beaux cris, plaintes harmonieusement balancées, mais rien de ce que nous cherchions. Avides de les connaître pour nous connaître, nous souhaitions plus que les cadences d'une pensée floue, car l'époque qui nous a formés nous a donné avec le sens du réel un besoin plus intense d'absolu. Il ne nous suffisait plus, il ne nous suffit plus, de voir l'homme dans ses actes — symboles incomplets par quoi se manifeste la vie mystérieuse, *la vie vraie;* pâles reflets de l'être multiple et changeant, *l'homme vrai*, qu'on ne voit pas et qui est en nous.

Nous aurions voulu à nos questions une réponse qui fût une certitude, du moins une directive, mais au lieu de cela nous n'obtenions que les chants d'un poète ou l'aimable scepticisme de l'esprit. Peut-on vivre sans croire, même si rien ne vaut d'être cru? Nous n'avions que faire du troubadour et du professeur de néant, nous nous cherchions avec le sentiment de ne jamais parvenir à nous trouver. L'homme nous semblait l'automate qui ne peut se comprendre. Nous allions reconnaître aux forces matérielles le droit de nous conduire...

Mais Proust est venu. Nous sûmes alors que le véritable problème, aussi étonnant que cela nous parût, n'avait pas été posé. Il ne s'agissait plus de regarder du dehors les hommes se mouvoir mais de pénétrer au cœur des choses et d'être à l'homme comme le chirurgien au patient. Nous aurions pour scalpel nos dons de psychologues, nos intuitions, notre finesse à deviner, à déduire; nous allions tenter de découvrir les autres à travers nous-mêmes et de nous découvrir au moyen des autres.

Nous connaître, tout connaître!... S'émouvoir d'un parfum ou d'une femme et en rechercher la raison secrète; démonter le mécanisme intérieur, noter une rougeur sur un front adolescent et observer le visage complice qui la fit naître, ne verra-t-on pas en cela le jeu qui devait piquer notre curiosité du cœur humain? On l'avait, avant Proust, ce pauvre cœur, dans les mots, fait pleurer ou chanter, mots qui atteignent parfois au tragique mais ne sont que des mots, rires ou cris, et qui n'expliqueraient jamais la vie intense autant que l'analyse patiente qui dissocie et précise, habile à saisir l'émotion qui passe et va mourir. Savoir comment l'on sent, n'est-ce pas mieux savoir que l'on sent? A l'école de Proust nous voulions prendre nos inscriptions en vue d'études introspectives.

Nous avions une formule; abstraction faite d'Albertine, de Françoise, du baron de Charlus, de Proust même, il nous restait une méthode. Nous pouvions enfin espérer, grâce à elle, de résoudre un jour l'énigme humaine, notre énigme.

Oui, une méthode, c'est là ce que je retiens, pour ma part, d'essentiel. Un chemin a été frayé qui ne sera plus abandonné; nous nous efforcerons à notre tour de porter quelque lumière au sein des régions obscures où s'élabore notre vie consciente. Même si Proust périssait dans son œuvre, il demeurerait à sa gloire d'avoir souligné l'importance considérable de l'inconscient dans notre existence. Avec Proust (et aussi avec Freud qui le rejoint ici), nous avons l'annonce d'un mouvement fécond pour la connaissance de l'homme et la littérature. Un champ d'expériences inépuisables se découvre à nos yeux, des hypothèses apparaissent. La morale s'en peut trouver atteinte, car si

l'inconscient joue un rôle prépondérant dans nos décisions, la liberté humaine en est du même coup diminuée. Dans la conception proustienne, l'analyste devient le collaborateur de l'homme de science: l'œuvre d'art concurrence le laboratoire. Une doctrine soutient le roman.

Après ces généralités sur l'œuvre, il me plairait davantage d'insister, entre tant d'autres, sur un trait singulier de l'homme: cette sensibilité dont la douloureuse histoire se poursuit au long de son œuvre. Lorsque, perdus parmi ceux qui possèdent à un degré surprenant le don de faire rendre à la vie un son plus monotone encore, nous fûmes quelques-uns à entendre la voix frémissante, un écho répondit en notre cœur. Cette souffrance, lucide, exaltait ceux pour qui la vie intérieure existe et n'est pas un état de tout repos. Certes, nous le savions qu'on n'est pas un homme, dans le sens plein du mot, plus même un artiste sans le baptême souverain de la douleur.

L'homme est un apprenti, la douleur est son maître. Mais nous connûmes dès lors que s'il n'est pas de grand artiste sans grande souffrance, c'est précisément le privilège d'une race d'élite d'être apte à souffrir. Peut-être avions-nous aussi à ce moment notre Albertine? Par lui, nous prenions conscience de notre solitude, car n'est-ce pas la solitude inexorable quand la femme aimée nous fuit sans que nous puissions jamais l'atteindre, ou bien que nous sentions dans sa présence, plus vivement encore, ce qui nous interdit de la joindre, cette certitude désolée que près de nous elle est autre part, toujours autre part? L'odeur qu'elle apporte avec elle, quand elle entre, semble le vestige flottant d'une autre étreinte. Si elle s'en va, nous pensons à des trahisons. Au moment où elle s'abandonne, nous croyons à une ruse et par un besoin morbide de raffiner la souffrance, même sincère, nous trouvons dans la caresse une réticence. Proust, notre semblable, pauvre cœur torturé pour une grand-mère qui meurt, pour un ciel gris de décembre — blessure permanente que tu te plais à entretenir, comme nous t'envions! Tes joies comptées, tes désenchantements, tes espoirs avortés sont aussi les nôtres. Nous nous retrouvons en toi, nous voudrions croire, de même que tu nous aides à nous comprendre, que tu tentais de te comprendre en écrivant ton œuvre. Celui à qui j'exprimais cette hypothèse protesta qu'aucun expérimentateur ne fût plus que toi objectif. Ne peut-on l'être devant un cœur qui ne bat plus et qu'on se borne à faire revivre le temps enfui? Il n'est plus de passion pour un passé qui est l'enfance de notre mort future.

Pour notre compte, nous avions en te lisant l'étonnement de nous expliquer à nos yeux. Tu nous donnais, non pas la définition, mais les définitions différentes de nous-mêmes et le goût nous venait de scruter

le plus fugace mouvement de notre âme. En te pensant, nous nous pensions, et cela nous aidait dans notre apprentissage à penser l'homme. Devant la femme, notre amour ne formait plus le rêve dont on s'enchante, mais nous nous efforcions d'en saisir les mobiles. Nous devenions exigeants. Il ne nous suffisait plus d'une tendresse payant la nôtre, nous en voulions apprendre l'étendue et la nature. Je ne pense pas que la femme trouve opportune cette curiosité... Aimions-nous d'un amour spirituel ou physique et quelle part revenait à l'un et à l'autre? Pourquoi aimions-nous? Ainsi, nous nous interrogions. Et il advint, du moins pour quelques-uns d'entre nous, que si l'intellect y gagna des satisfactions, le cœur y perdit de son importance. Un amour, c'est un peu comme un enfant qu'on porterait sans l'avoir fait, dont on ne serait pas responsable; on ne le discute pas, on le laisse croître, sa seule existence l'explique. Tenter une analyse de l'amour, c'est déjà l'amoindrir; s'y acharner quand même, c'est le dissoudre peu à peu. On aime, on ne commente pas. Quelques-uns pourtant s'excitèrent au jeu — qui s'enrichirent l'esprit — parce qu'ils plaçaient au-dessus de tout la subtilité de leur intelligence. Mais qui dira maintenant s'ils ne regrettent pas l'ignorance perdue? J'en connais au moins un qui regrette la spontanéité.

Nous nous sommes peut-être élancés trop tôt. Au moment où Proust écrivait, sa vie séculière était close; apaisé, il se tournait vers le souvenir. Mais à ceux qui n'ont pas encore vécu, une ignorance est souhaitable, celle dont ils ne veulent plus être les dupes. L'analyse continuelle de soi ne cesse pas d'être desséchante pour des esprits trop jeunes. A vingt ans, l'instinct doit parler. On réfléchit à quarante. Par malheur, je crains qu'il ne soit trop tard et que le cœur faisant défaut, nous ayons à regretter un excès de clairvoyance; prématurément avertis nous sommes des êtres trop raisonnables. L'espérance nous reste pourtant qu'une Albertine viendra nous arracher à l'inquiétude. Mieux renseignés, nous commencerons la recherche du temps perdu.

S'enrichir toujours, s'élever par un lent travail à une conception exaltante de la vie, sans quoi tout n'est que dégoût; exprimer ce qui est poésie, jouir avec goût, *devenir ce que l'on est*, telle fut la leçon que je voulus tirer de Proust.

Comme lui, nous désirons la solitude féconde par quoi il étonna d'abord. Pareil labeur est une justification de l'homme, une méthode et un exemple.

**Louis SAUTEL.**

# Reconnaissance à Proust

Mon premier motif de reconnaissance envers Proust fut, je crois bien, l'enchantement des semaines durant lesquelles je l'ai suivi dans l'univers nouveau que la magie de son art me rendait accessible. Françoise, Saint-Loup, Elstir, Brichot, Charlus, tant d'autres encore, vous m'êtes plus chers que maint vivant. Il n'en est pas, en effet, que je connaisse plus intimement que vous, créés (suprême habileté) sans visage. Il importait davantage d'amener le lecteur à voir par vos yeux le monde où Proust vous faisait vivre.

Comme si ce tour de force n'eut pas suffi à capter l'attention du lecteur, Proust analyse, avec une précision avant lui jamais atteinte, le mécanisme psychologique de ses personnages avec le souci constant de faire toucher du doigt et de suivre en ses multiples manifestations l'élément fondamental qui donne la clé de leur attitude: substrat physiologique (Charlus), déformation amenée par la profession (Brichot, Norpois), la vie mondaine (Oriane de Guermantes, Mme Verdurin, les Cambremer). Chaque personnage s'élargit jusqu'à devenir un type bien défini de l'humaine comédie. Françoise restera la vieille servante grognon et fidèle, Basin de Guermantes le grand seigneur tyrannique, exilé dans une démocratie, Odette Swann la cocotte. Continuer l'énumération serait aussi facile que vain. Il convient plutôt de goûter comment chaque héros demeure tout en nuances, ne perd rien de son humanité en dépit de cette stylisation. C'est là le critérium d'une bonne comédie de caractères. Il eut été dommage de n'en pas suivre les multiples péripéties, aussi inattendues et imprévisibles que peut l'être la vie elle-même.

A Proust, je crois être redevable non seulement d'un plaisir de lettré, mais de bienfaisantes disciplines.

Le sentiment hallucinant de revivre en les lisant certaines scènes décrites par notre auteur, le ravissement éprouvé à retrouver au hasard de l'ouvrage telles de ses observations n'implique-t-il pas que nous avons autrefois vécu des scènes semblables et constaté de semblables rapports, sans que notre attention fixée ailleurs, au moment, en ait gardé un souvenir précis? Notre domaine familier est donc infiniment riche pour qui sait voir. Chaque parole d'un interlocuteur sous-entend une multitude de sentiments, d'expériences qui, par delà ce qu'il dit, se font jour à son insu. L'intonation de la voix, le terme cherché en vain, les réticences ne sont pas de moindre prix que le mot prononcé, monnaie d'échange à laquelle personne n'attribue la même valeur. La richesse est plus dans la qualité de l'esprit qui perçoit que dans celle du spectacle contemplé. Une promenade dans la campagne un soir d'été, un buisson d'églantines, une casserole de lait bouillant sur le feu, une pincée de tilleul peuvent être plus riches de rêves et d'harmonies qu'un voyage au bout du monde. Bergson, dans les dernières pages du *Rire* (pages qui me furent une révélation), avait souligné ce rôle transfigurateur de l'Art, de même que dans toute son œuvre il n'a cessé d'attirer l'attention sur le caractère résiduel du mot.

Il appartenait à Proust, pour notre joie et notre profit, de réaliser une œuvre qui consacrât avec magnificence ces vérités. Elles sont, pour qui les possède, à la fois un stimulant et une consolation puisqu'elles nous enseignent que la vraie richesse est en nous, ce qui n'implique pas d'ailleurs que le travail soit superflu. Il consiste dans une patiente élaboration de l'esprit pour forger les moyens d'expression qui conservent et transmettent l'émoi du créateur. J'aime qu'ici encore Proust se rencontre avec Bergson.

Outre la saveur même des heures d'autrefois, colorées par la mélancolie qu'apporte avec soi le souvenir, Proust m'a enrichi de l'expérience que lui apporta la vie, des méditations d'un esprit soucieux de ne faire siennes que les vérités par lui repensées et éprouvées. Par delà le mémorialiste, je vois l'homme s'examinant sans faiblesse, ni complaisance. Je retrouve souvent sous sa plume la netteté incisive de La Rochefoucauld, celle de La Bruyère dont la forme achevée, le calme volontaire ne masquent qu'à demi l'émoi qui les bouleversa, le bruit du sanglot qu'ils crurent étouffer. La recherche du *Temps Perdu* acquiert ainsi la valeur d'un témoignage où Proust s'est mis tout entier. Certaines pages, où se donne libre cours l'angoisse de n'avoir point le répit suffisant pour achever son œuvre, attestent la valeur d'enseignement que l'auteur lui attribuait. Son angoisse est

bien différente de celle de Loti s'accrochant à l'illusion (est-ce bien une illusion? si oui, qu'elle est donc séduisante!) de ne point disparaître entièrement, grâce à ses livres. Proust craignait seulement de ne pouvoir transmettre de sa *patrie perdue* l'image dont il était dépositaire et qu'il se sentait vocation de révéler. Quant à la mort, il n'est pas d'auteur qui l'ait considérée avec plus d'indifférence. Cet aspect de son œuvre, déconcertant au premier abord, n'étonnera pas qui peut imaginer (ou se rappeler) le fardeau d'un corps sans cesse douloureux, incapable du moindre service, *en apparence* entrave continuelle pour l'esprit. Comment redouter la désagrégation, au surplus déjà commencée de cette guenille. Qu'elle est curieuse la répulsion dégoûtée des vivants (les gens bien portants) à l'idée de la décomposition inéluctable de leur enveloppe charnelle. Seul importe l'esprit et sa moisson ici bas: le contact avec la réalité mystérieuse qui l'inonde de joie, le fait participer à une vie extra temporelle. Ainsi pouvait penser Proust. J'aurais aimé qu'il continuât ses investigations sur la nature de cette joie, nous fit part de ses hypothèses. La mort l'en a empêché. Il emporte aussi avec lui le secret de son « amoralité ». Personne dans le *Temps Perdu* n'a l'idée du Bien, ni du Mal, n'est sujet au remords. Malgré cette lacune, l'œuvre vivra. Après lecture de ces lignes innombrables, toutes également riches de substances, chacune se suffisant à elle-même, dont l'auteur toujours présent s'efface pour ne point distraire du spectacle à contempler, il est impossible de goûter les ouvrages où se révèle la plus petite complaisance de l'auteur envers soi. Il devient également impossible d'écrire sans avoir réellement « quelque chose à dire » et après l'avoir dit de ne pas se taire. C'est à mon goût, le premier en importance des enseignements que nous laisse Proust.

**Edmond EPSTEIN.**

# Marcel Proust et l'Espagne

L'ESPAGNE n'a pas été en retard pour payer à Marcel Proust le juste tribut de son admiration. L'extrême « curiosité » qui caractérise ici l'élite intellectuelle et lui fait accueillir avec bienveillance et étudier avec intérêt toutes les manifestations de l'esprit étranger, ne pouvait moins faire que de s'exercer sur le « cas Proust ». A l' « Hommage à Marcel Proust », publié par la Nouvelle Revue Française, en janvier 1923, a pris part, comme porte-parole des écrivains espagnols, le philosophe et essayiste D. Jose Ortega y Gasset.

Pour lui, Proust est de la lignée des écrivains qui ont eu la chance — ou le génie — de découvrir un filon. Ce sont des créateurs, ou mieux, des « inventeurs », au sens latin du mot, qui ont trouvé une nouvelle forme, une nouvelle manière de voir, une loi d'optique non encore formulée.

Marcel Proust est un de ces inventeurs; ses « inventions sont du degré le plus élevé; elles se rapportent aux éléments substantiels de l'objet littéraire ». Il ne s'agit de rien moins que d'une manière neuve de traiter le temps et de s'installer dans l'espace. On a parlé de sa prolixité et de sa minutie. Ce sont là des défauts qui, chez lui, se muent en puissances d'inspiration. Il faut qu'il soit prolixe et minutieux, pour la simple raison qu'il s'approche des objets plus qu'on ne fait généralement. Il a trouvé une nouvelle distance entre nous et

les choses. Cette réforme a eu des effets si surprenants que presque toute la production littéraire antérieure à lui, prend l'aspect d'une littérature à vol d'oiseau, quand on la compare à ce *génie délicieusement myope.*

On éprouve une sorte de torture en lisant Proust. Son art opère sur notre dynanisme, sur notre appétit d'action, de mouvement et de progrès à la façon d'un frein constant qui nous retient. La Muse de Proust marche au ralenti.

Dans la « Revista de Occidente » (août 1914), D. Jose Ortega y Gasset, prologuant un article de Benjamin Crémieux, écrivait:

« L'œuvre de Proust a été le fait le plus transcendant de « ces derniers temps. Sa physionomie énigmatique a suscité « de grandes discussions. Le fait est que chaque jour — « telles des plaques révélées par un photographe invisible — « apparaissent chez lui de nouvelles richesses infuses, et « comme de grands espaces virtuels qui, à la première lecture, « étaient restées hermétiques. J'estime que pour tout bon « amateur des lettres, l'analyse de l'œuvre de Proust est, « aujourd'hui, l'un des thèmes les plus suggestifs. »

De nombreux critiques, D. E. Gomez de Baquero, entre autres, ont, à maintes reprises, parlé de Marcel Proust; mais jusqu'à ce jour aucun travail d'ensemble, aucune étude détaillée, montrant sous toutes ses faces le génie si original et si complexe de Proust, n'a encore été publié en Espagne. Faisons des vœux, en ce jour de commémoration proustienne, pour que cette lacune soit bientôt comblée.

D. Pedro Salinas a traduit avec soin et dans un style impeccable: « Du côté de chez Swann » et « A l'ombre des jeunes filles en fleurs ».

**Jean de JOANNIS.**

# Marcel Proust et la Courtoisie

ON connaît déjà bon nombre de lettres de Marcel Proust. Voici deux ans, Louis de Robert en a donné un recueil à *La Nouvelle Revue Française* et Mme Jeanne Pouquet plusieurs autres dans *La Revue Hebdomadaire* d'abord, puis dans son ouvrage sur *Le salon de Mme Arman de Caillavet*. Il en a paru aussi dans des revues, *La Revue de Paris* par exemple, celles-ci adressées à Mme Scheikévitch, qui fut la grande amie et l'admiratrice dévouée de l'écrivain. Celles que nous publions dans ce cahier ont été choisies, par convenance, entre cent. J'avoue que je n'ai pas feuilleté sans une émotion très vive la grosse liasse qu'Alfred Dupont a posée devant moi, ce matin d'hiver si pur que le regard portait jusqu'au fond des jardins. Sur la table s'étalait un musée: les originales, les grands papiers, les portraits, une série d'épreuves appliquées sur de larges feuilles que Proust a couvertes du haut en bas de sa fiévreuse écriture et qu'il n'y a qu'à étudier pour comprendre la méthode de travail dont il a usé. Enfin, les lettres et d'interminables dépêches de quatre cents mots.

En parcourant ces papiers, je songeai à tout ce qui a été dit de la gentillesse de Proust, une bonté qu'on n'épuisait pas. Inscrit en tête du siècle littéraire, ce nom traduira, de plus que la renommée, un rare enseignement de la cour-

toisie. Telle vertu est aussi nécessaire à une société que la morale et que les lois. Le rôle de la justice, c'est d'empêcher que les hommes ne s'entretuent; il n'y a rien pour leur imposer un commerce qui procure cette qualité de plaisir, cette essence spirituelle que la lecture d'une lettre de Proust fait couler en nous. Sympathie pour l'homme, beaucoup l'éprouvent aujourd'hui, ou du moins, la proclament; combien en est-il de qui l'on puisse dire, avec Montaigne, que l'on se fierait *plus volontiers à eux de nous, qu'à nous?* Où en sommes-nous avec l'amitié? Dans un temps où les peuples sont invités aux caresses, peut-on souhaiter quelque attention pour nos entourages avant cette hâte à serrer les mains de l'étranger? Il en va ainsi: les constructeurs de systèmes à aimer l'homme n'ont à l'ordinaire qu'un cœur sec ou laisseraient périr leur famille par distraction. Ils ne s'attendrissent que pour des douleurs dont l'imagination fait la force et pour des maux éloignés; ils embrassent le monde, mais qui pleure à trois pas de leurs rêves humanitaires ne leur tirerait point un soupir. Seulement sensibles à des doctrines, ils ignorent ces visages de la vie dont Proust goûtait les simples beautés. « Il y a des personnes, disait-il, qui vivent sans avoir pour ainsi dire de forces, comme il y a des personnes qui chantent sans avoir de voix. Ce sont les plus intéressantes; elles ont remplacé la matière qui leur manque par l'intelligence et le sentiment. » Et encore, parlant de la mort de Mme de Rozière: « Il sait (Robert de Flers) que les êtres qu'on a le plus aimés, on ne pense jamais à eux, au moment où l'on pleure le plus, sans leur adresser passionnément le plus tendre sourire dont on soit capable... » Le meilleur Proust est là, qui se donne parfois le change sur les mérites du partenaire, non que l'affection puisse manquer de finesse, mais parce qu'elle refuse à son objet les mesquineries ou les ingratitudes qu'elle-même ne connaît pas. Ce refus m'apparaît comme le plus haut degré de la courtoisie. On se souvient de Louis XIV touchant son chapeau à la rencontre d'une chambrière et que, cette politesse aisée, voici

le premier rapport entre individus que nos temps démocratiques ont pris en détestation et s'efforcent d'abolir. Un riche d'hier, par sa familiarité, fera sentir plus durement au pauvre la différence entre leurs fortunes; il y ajoute. Proust était prodigue sans blesser. Il eut des prévenances à se montrer généreux et ne point se débrailler en plaisant. Ceux qui l'ont connu savent comme il s'employait à merveille à être bon et je ne le rappelle ici que pour exalter le sentiment que nos intelligences portent à son œuvre, pour elles la rencontre d'un monde nouveau, et qu'elles ne laissent point de saisir dans le fameux rêveur de cette galerie de Swann, d'Odette et de Charlus, une âme comme on n'en fait plus. L'admiration ne doit pas la faire oublier. Sa gloire, encore moins. Je connais un homme qui n'est venu à Proust que par sympathie, heureux de trouver entre ses lignes une source de bienveillance inconnue, tandis que le ton de l'ouvrage et ce qu'il nommait, lui aussi, le mastic de Marcel Proust, rebutaient parfois son penchant vers des formes plus unies. Celui-là, sans doute, s'avère incapable d'aimer un génie qui aurait mauvais cœur ou simplement vilain caractère. Ou bien il lui faut reléguer dans l'oubli une part de ce grand homme, celle qui pourrait être la meilleure, négliger volontairement l'un de ses états, se livrer à des distinctions chagrinantes et ne pouvoir, en fin de compte, qu'admirer. Encore y aura-t-il dans ce reste une moindre ardeur: l'élan qui emporte n'y sera plus. On ne discute pas les raisons de ce mouvement. Ainsi, tel aimera Proust, qui ne saurait accorder à d'autres, fussent-ils plus grands, que les éloges de l'esprit.

Il n'y a pas tellement d'écrivains de qui l'on puisse dire qu'ils sont nos affectionnés, mais ceux-là obtiennent de nous la plus belle louange, celle qui ressemble à un aveu. On la surprend maintes fois, bien qu'elle cache son enthousiasme sous des dehors contenus, cette vibration sourde auprès de quoi les grands cris sont de l'inélégance. Je vois très bien, dans la suite de nos affections, sur divers

plans, les figures de Racine, Sthendhal, Pierre Louÿs, Proust. Je n'y découvre pas Voltaire, ni Hugo, en dépit ou à cause de leur grandeur. Ils sont de marbre et fixés pour toujours dans les salles de réception, tandis que les autres, nous les gardons pour l'intimité.

Marcel Boulenger a écrit un chapitre plein de finesse sur cette *bienveillance continuelle et pourtant surveillée* qui se nomme la courtoisie. Parmi le déficit de notre société, sa perte figure pour une telle somme que les conforts du progrès ne la balancent pas. Il faudrait, pour la recouvrer, souscrire son temps, sa peine, et qu'un éveil incessant nous porte vers autrui, par goût des belles amitiés, par aisance à vivre, don que mille soucis restreignent chaque jour. Et, de plus, une intelligence merveilleuse des autres et de soi, cet oubli de soi pour les autres qui faisait dire à Proust, — suivant ce que Paul Brach a rapporté dans ses souvenirs — *lorsqu'il se sentait un peu plus fatigué que de coutume et qu'il ne voulait pas recevoir un ami*: « *Ne venez me voir que si vous avez quelque chose à me demander.* »

**Henri LAMBLIN.**

Le Gérant: M. A. VITOU.

IMPRIMERIE CENTRALE
DE L'ARTOIS :: ARRAS

5142

# LE ROUGE ET LE NOIR

*Directeur :* **Henri LAMBLIN.**

*Secrétaire général :* **Pierre LEPROHON.**

*Administrateur :* **M. A. VITOU.**

*Rédaction et Administration :*

186, Boulevard de la République, LA MADELEINE-LEZ-LILLE (Nord)

*Dépôt général :*

Librairie DELESALLE, 16, Rue Monsieur-le-Prince, PARIS (6e).

Prix de l'abonnement à la série de six cahiers :

France : **40** francs — Etranger : **50** francs.

Edition numérotée sur vergé, tirage limité à 150 exemplaires : **50** francs.

Prix du cahier : **10** fr.

*Les manuscrits sont soumis au Comité de lecture ; insérés ou non, ils ne sont pas rendus.*

**Le Rouge et le Noir** *ne publie que de l'inédit.*

*Tous droits de reproduction réservés.*

*Toute la correspondance, les manuscrits, livres et revues doivent être adressés à M.* **Henri LAMBLIN, 186, Boulevard de la République, LA MADELEINE-LEZ-LILLE (Nord).**

*Il a été tiré de ce cahier :*
*150 exemplaires sur vergé teinté d'Outhenin-Chalandre, numérotés de 1 à 150, et 2500 exemplaires sur papier d'alfa.*

# Le Rouge et le Noir

publiera fin Mai son Cahier spécial sur le

# CINÉMA

Scénarios, Etudes et Chroniques
de

**Abel Gance, Germaine Dulac, René Clair,
Marcel L'Herbier, Jean Epstein,
Jaque Catelain, Fritz Lang,
Frédéric Zelnik,
Karl Grüne ;**

**Henry Poulaille, Alexandre Arnoux,
Jean Prévost, Marcel Brion, André Beucler,
Théo Varlet, Pierre Mac Orlan, Daniel Rops,
Paul Gilson, Pierre F. Quesnoy,
Michel Lefèvre.**

Trente Reproductions de Films
et des Portraits.

Dessins de Jacques ERNOTTE.

Bandeaux et culs-de-lampe de Louis SERRIÈRE-RENOUX.

*Tirage limité*

Vergé teinté : **60** fr. ; Vergé pur fil : **35** fr. ; Alfa : **20** fr.

**Les souscriptions seront inscrites suivant l'ordre de réception.**

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 003386718